

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

KATEDRA PSYCHOLOGIE



Ing. Šárka Brzáková

Ženské pohádkové postavy
a jejich role v artefiletice

Female Fairy Tale Figures
and Their Role in Artephiletic Approach

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: MUDr. Mgr. Radvan Bahbouh, Ph.D.

Obor: Psychologie

PRAHA 2010

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci zpracovala samostatně a všechny použité prameny jsem řádně citovala. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 6. 12. 2010

Velice děkuji všem, kteří se radou či pomocí zasloužili o zdárný vznik této práce. V první řadě chci poděkovat konzultantce práce PhDr. Marianě Bažantové, Ph.D. a vedoucímu práce MUDr. Mgr. Radvanu Bahbouhovi, Ph.D. za cenné rady.

Dále si hluboce vážím ochoty všech respondentů věnovat mi svůj čas a energii ke společným blízkým setkáním s pohádkovými ženami.

Děkuji také své matce RNDr. Jitce Brzákové za její obětavou pomoc s (ne)konečnými úpravami textu a za vytrvalou technickou i emoční podporu.

ANOTACE

Příjmení a jméno autorky: BRZÁKOVÁ Šárka, Ing.

Instituce: Katedra psychologie FF UK v Praze

Název díla: Ženské pohádkové postavy a jejich role v artefiletice

Vedoucí práce: MUDr. Mgr. Radvan Bahbouh, Ph.D.

Konzultantka: PhDr. Mariana Bažantová, Ph.D.

Počet stran: 321 (včetně příloh)

Počet příloh: 3

Klíčová slova: artefiletika

arteterapie

sebepoznání

psychologický výklad pohádek

ženské pohádkové postavy

Práce je věnována oblasti ženských pohádkových postav a jejich využití v rámci artefiletiky a arteterapie. Práce sestává z teoretické a empirické části. Teoretická část je rozdělena na tři okruhy – artefiletiku, psychologický výklad ženských pohádkových postav a využití pohádkových postav v artefiletice a arteterapii.

V empirické části je zpracována problematika ženských pohádkových postav pomocí kvalitativního výzkumného přístupu. Výzkum probíhal ve dvou liniích – jedna spočívala v provedení a analýze 16 individuálních rozhovorů s odborníky, kteří se profesně věnují artefiletice či arteterapii. Druhá výzkumná linie se opírala o analýzu 32 artefaktů od účastnic artefiletických seminářů.

Výsledkem práce jsou dva seznamy témat, které jednotlivé pohádkové postavy evokují a přinášejí do procesu sebepoznání a návrh typologie pohádkových postav, dle vývojového období, které je pro danou postavu aktuální.

ANNOTATION

Author: BRZÁKOVÁ Šárka, Ing.

Institution: Cathedra of psychology FF UK in Prague

Name of the thesis: Female Fairy Tale Figures and Their Role in Artephiletic Approach

Supervisor: MUDr. Mgr. Radvan Bahbounh, Ph.D.

Consultant: PhDr. Mariana Bažantová, Ph.D.

Number of pages: 321 (including annexes)

Number of annexes: 3

*Key words: artephiletic approach
 art therapy
 self cognition
 psychological interpretation of fairy tales
 female fairy tale figures*

The thesis is dealing with the area of female fairy tale characters and the possibilities of their utilization in the art therapy and the artephiletic approach. The thesis consists of the theoretical and the empirical part. The theoretical part is divided to three ranges – the artephiletic approach, the psychological interpretation of female fairy tale characters and the utilization of fairy tale figures in the art therapy and the artephiletic approach.

The problem of female fairy tale characters is processed by qualitative research approach within the empirical part. The research was lead in two lines. The first line rests in the analysis of 16 individual interviews with experts who professionally deal with the art therapy or the artephiletic approach. The second research line resides in the analysis of 32 artifacts made by the female participants of artephiletic seminars.

The thesis results consist of two lists of themes evoked and brought to process of self cognition by the female fairy tale figures and the proposal of typology of fairy tale characters according to the developmental period of the character.

OBSAH

Obsah.....	5
1 Úvod.....	7
2 Teoretická část.....	10
2.1 Artefiletika	10
2.1.1 Koncepty a prekoncepty	11
2.1.2 Obsah a metoda artefiletiky	11
2.1.3 Artefiletika v různých kontextech.....	12
2.1.4 Význam ženských témat v artefiletice jako sebepoznání	14
2.2 Ženské pohádkové postavy a jejich výklad	15
2.2.1 Výkladové rámce	15
2.2.2 Mařenka z Perníkové chaloupky.....	22
2.2.3 Červená Karkulka.....	24
2.2.4 Šípková Růženka	27
2.2.5 Popelka.....	28
2.2.6 Sněhurka	33
2.2.7 Princezna Husopaska.....	37
2.2.8 Moudrá Vasilisa	38
2.2.9 Princezna se zlatou hvězdou na čele	39
2.2.10 Sestra ze Sedmero krkavců (nebo 12 bratrů, či 6 labutí).....	41
2.2.11 Maruška z pohádky Sůl nad zlato.....	41
2.2.12 Černá princezna	41
2.2.13 Kráska a zvíře.....	42
2.2.14 Rybářova žena.....	44
2.2.15 Rusalky, víly, lesní žínky	45
2.2.16 Macechy, matky, královny	45
2.2.17 Čarodějnice, sudičky, ježibaby, kouzelné či moudré stařenky	47
2.3 Využití ženských pohádkových postav v artefiletice a arteterapii	49
2.3.1 Pohádky jako projektivní materiál.....	49
2.3.2 Výklad snů.....	51
2.3.3 Práce s aktivní imaginací a její výklad.....	51
2.3.4 Pohádkové postavy v katatymně imaginativní psychoterapii	52
2.3.5 Pohádková metafora jako objasnění psychických skutečností	53
2.3.6 Tvorba pohádkového příběhu jako součást sebepoznání	54
3 Empirická část	57
3.1 Cíl výzkumu	57
3.2 Výzkumná metoda	58
3.3 Výběr vzorku a sběr dat.....	60

3.4	Metoda analýzy dat	62
3.5	Popis výzkumného vzorku.....	64
3.6	Prezentace a analýza výsledků - <i>Expertí</i>	70
3.6.1	Poznatky o pohádkových postavách obecně.....	70
3.6.2	Mařenka (Perníková chaloupka) – rozhovor 15. (8. a 1.)	76
3.6.3	Červená Karkulka – rozhovor 1. (a 15.).....	79
3.6.4	Malá mořská víla – rozhovor 13.	83
3.6.5	Sestra sedmero krkavců – rozhovor 5.....	86
3.6.6	Chytrá Horákyně – rozhovor 2. a 10.....	90
3.6.7	Popelka – rozhovor 7., 8., 12.....	94
3.6.8	Šípková Růženka – rozhovor 6., 14., 16. (a 15.)	100
3.6.9	Kouzelná babička – rozhovor 7. (2. a 5.).....	103
3.6.10	Ledová královna – rozhovor 4.; 6. (a 13.; 14.)	106
3.6.11	Gerda – rozhovor 4. (6.)	110
3.6.12	Macecha Sněhurky – rozhovor 11. (a 10.)	111
3.6.13	Sněhurka – rozhovor 9. (a 15.)	113
3.6.14	Čarodějnice – rozhovor 3. (a 13.)	117
3.6.15	Shrnutí prekonceptů k jednotlivým pohádkovým postavám.....	122
3.7	Prezentace a analýza výsledků - <i>Účastnice arte-kurzů</i>	128
3.7.1	Mařenka (Perníková chaloupka) – 2 artefakty	128
3.7.2	Červená Karkulka – 5 artefaktů.....	130
3.7.3	Šípková Růženka – 2 artefakty	131
3.7.4	Sněhurka – 2 artefakty	132
3.7.5	Maruška (Sůl nad zlato) – 2 artefakty.....	134
3.7.6	Popelka – 9 artefaktů.....	136
3.7.7	Maruška (O 12 měsíčkách) – 2 artefakty	141
3.7.8	Kráska a zvíře – 2 artefakty	143
3.7.9	Malá mořská víla – 4 artefakty.....	145
3.7.10	Čarodějnice – 2 artefakty	146
3.7.11	Shrnutí prekonceptů k jednotlivým pohádkovým postavám.....	148
3.8	Prezentace a analýza výsledků - <i>Propojení obou skupin</i>	151
3.8.1	Shrnutí – typologie pohádkových postav	155
4	Diskuse.....	164
5	Závěr.....	169
6	Seznam literatury.....	171

1 ÚVOD

O některých pohádkách a pohádkových postavách panují v české společnosti zcela mylná přesvědčení a chybná stereotypní hodnocení. Například Popelka je mnohými příznivkyněmi feministického hnutí považována za mimořádně nevhodný pasivní vzor chování, který potlačuje ženskou aktivitu a vyzdvihuje pasivní čekání na aktivního prince. Nebo atraktivní princ z pohádky o Malé mořské víle je mnohými romantickými dušemi velmi nespravedlivě považován za prototyp hanebné nestálosti lidských citů. V této práci se pokusíme ukázat, že takový zjednodušující výklad často pohádce samé neodpovídá a že pohádky a jejich moudrost jsou daleko hlubší, než se na první pohled zdá. Jsme přesvědčeni, že z této moudrosti je možné čerpat nejen v dětství, ale v průběhu celého života a že pohádky mohou být cenným nástrojem uplatnitelným v procesu psychoterapie i sebepoznání.

Aplikace pohádek v procesu terapie je mimořádně široké až téměř neobsáhnutelné téma, proto jsme se rozhodli v této diplomové práci zaměřit svou pozornost jen na menší část téhle rozlehlé krajiny. V hustě zabydleném území pohádkového lesa jsme se zaměřili výhradně na pohádkové ženy a z končin aplikované psychologie a psychoterapie jsme zvolili pouze ostrov „Arte“, který je charakteristický hojným využíváním výtvarného bohatství.

Středobodem našeho zájmu se tak staly ženské pohádkové postavy a jejich potenciál, který je využitelný při artefiletické či arteterapeutické práci s klienty. Během práce na našem výzkumu jsme často museli odpovídat na otázku, kam se nám poděly mužské postavy? Odpověď je nasnadě: mužské postavy, stejně jako zvířecí a mnoho dalších zajímavých pohádkových prvků, musely dočasně ustoupit z našeho zorného pole, abychom byli schopni dostatečně podrobného pohledu na námi zvolený výřez pohádkové tematiky. Proč jsme zvolili z celého pohádkového spektra právě ženy, je otázka vlastního zaujetí autorky, které bylo podníceno především osobním přesvědčením, že populární i vědecká literatura věnovaná výkladu mýtů, pohádek či legend a jejich možnému uplatnění jako určitého modelu pro dnešního člověka se soustřeďuje mnohem častěji na aktivní a dobrodružnou cestu hrdiny a mnohem méně prostoru bývá věnováno úloze hrdinky. S tím pak kontrastuje skutečnost, že zájem o aktivní sebepoznávání a seberozvoj facilitovaný odborníkem a zaměřený na využití arte-technik projevují v mnohem větší míře ženy. Alespoň pokud lze soudit z poměru žen a mužů na sebepoznávacích artefiletických kurzech, kde ženy tvoří zpravidla naprostou většinu osazenstva. Těmto ženám bychom tedy rádi svou práci věnovali a doufáme, že může být přínosná pro jejich osobní péči o duši. Zároveň věříme, že tato skromná exkurze do ženského nitra

zprostředkovaná pohádkovými postavami může být neméně poutavá také pro mužské návštěvníky.

Naše rozhodnutí propojit právě pohádkové postavy s oblastí psychoterapie a sebepoznání vychází z přesvědčení, které sdílíme například s Bruno Bettelheimem, že pohádky jsou vysloveně předurčeny k tomu, aby se s jednotlivými postavami mohl posluchač či čtenář ztotožnit a projíkovat do nich své pohnutky a přání. Nejzřejmějším dokladem této předurčenosti je fakt, že oproti například mýtům, v pohádkách jsou všechny postavy buď bezejmenné a nebo nemají jméno opravdové, ale obecné či popisné, jako Popelka od toho, že je stále od popela nebo Červená Karkulka podle toho, že ráda nosí červený čepeček. Když už se objeví opravdové jméno, jde o velmi časté či běžné jméno – Hloupý Honza, Jeníček a Mařenka, všechny Marušky. Také vedlejší postavy nemají jména, ale spíš názvy svých funkcí – starý král, královna, matka, macecha, myslivec, princ, princezna, bratři atp. Tento fenomén umožňuje komukoli snadno se identifikovat s pohádkou a jejím hrdinou či hrdinkou (Bettelheim, 2000).

Hlavní přínos pohádkových postav a pohádek pro oblast artefiletiky a sebepoznání spatřujeme v tom, že pohádky se zabývají základními životními konflikty, které musí každý člověk během svého vývoje překonat na cestě ke své zralosti a dospělosti. Varují před zhoubnými následky, pokud jedinec těmto výzvám uhne a z různých důvodů neprojde nutnými obtížnými zkouškami (starší sestry Popelčiny, vlk v Červené Karkulce, zbloudilí starší bratři prince, který získá Zlatovlásku apod.). Pohádky tedy povzbuzují člověka k osobnímu rozvoji a integraci vnitřních konfliktů, což je také cílem artefiletiky a arteterapie. Snad jsme tímto dostatečně doložili smysluplnost propojení metafory pohádkových postav a oblasti osobního seberozvoje a sebepoznání.

Co se týče uspořádání této práce, je rozdělena do dvou hlavních částí *Teoretické* a *Empirické*. V *Teoretické části*, kde předkládáme poznatky dostupné ze studia literárních pramenů, nejprve pojednáváme blíže pojem artefiletiky, její vymezení, obsah a metody. Druhým okruhem teoretické části je psychologický rozbor jednotlivých ženských pohádkových postav a ve třetím oddíle uvádíme možnosti praktického využití pohádkových postav v artefiletice.

V *Empirické části* se věnujeme nejprve podrobnému popisu metodologie námi provedeného kvalitativního výzkumu. Cílem výzkumu bylo vytvořit k jednotlivým ženským pohádkovým postavám rejstřík témat či prekonceptů, které tyto postavy aktualizují a přináší do procesu sebepoznání klienta. K dosažení tohoto cíle jsme zvolili kvalitativní přístup. Pracovali jsme se dvěma výzkumnými skupinami. První skupinou je skupina *Expertů*, jako představitelů

těch, kteří proces sebepoznání a seberozvoje nabízí a poskytují v rámci svých profesionálních artefiletických a arteterapeutických aktivit. Druhou skupinou je skupina *Účastnic arte-kurzů*, jako zástupkyň těch, kdo tyto služby přijímají a využívají pro svůj osobní užitek. Další podrobnosti ke koncepci výzkumu jsou součástí *Empirické části*.

Za stěžejní součást této diplomové práce považujeme podkapitoly 3.6 až 3.8 *Prezentace a analýza výsledků*, kde uvádíme a interpretujeme poznatky o pohádkových postavách, které jsme získali v rámci výzkumu. Své poznatky pro přehlednost uvádíme nejprve pro každou výzkumnou skupinu zvlášť a pak jako organicky propojený celek. V závěru každé z těchto tří podkapitol je oddíl *Shrnutí prekonceptů k jednotlivým postavám*, kde prezentujeme stručný souhrn výsledků dané části výzkumu v přehledné tabulce.

Ještě bychom se rádi zmínili o některých specifikách naší zdrojové literatury. Kromě faktu, že z pochopitelných důvodů obsahuje několik titulů pohádkových knih vnímaných především jako dětská literatura, z hlediska přísnějšího hodnotitele se mohou některé další naše prameny jevit spíše jako odborně populární než vědecké. To je způsobeno především osobitostí tématu práce. Toto téma svou podstatou nejen láká mnohé čtenáře z řad laiků, ale také se vzpírá kvantitativním výzkumným metodám a objektivistickému vědeckému přístupu. Daleko snáze a snad také užitečněji je uchopitelná formou kazuistik, kreativním výkladem a inspirativní spekulací. Tím je určena nejen povaha některých našich zdrojů, ale také kvalitativní charakter našeho vlastního výzkumu.

2 TEORETICKÁ ČÁST

V této části práce se budeme nejdříve podrobněji zabývat pojmem artefiletika, artefiletikou jako oborem, její teorií a různými kontexty jejího využití. Následují psychologické výklady několika ženských pohádkových postav, jak je možné je nalézt v odborné literatuře a nakonec oba tematické okruhy propojíme v kapitole o možnostech využití ženských pohádkových postav v artefiletice a arteterapii.

Artefiletika je v názvu této diplomové práce použita zejména proto, abychom zdůraznili význam zkoumaných témat pro jedince v rámci normy, kteří usilují o sebepoznání a rozvoj osobnosti nikoli z nutnosti, ale z touhy nezanedbávat péči o svou duši, ducha a duševní zdraví. Nicméně stejně výhodně lze zde probíraná témata použít také v kontextu psychické nemoci, poruchy či nepohody. Navíc postupy a obsah terapeutické či filetické práce s oběma cílovými skupinami jsou si velmi blízké, a proto v celé práci bereme v potaz nejen artefiletické souvislosti, ale i poznatky a aplikace z oblasti arteterapie.

2.1 ARTEFILETIKA

„Naše největší potřeba a zároveň největší úspěch, kterého můžeme v životě dosáhnout, je nalézt smysl svého života. První krok k tomu je poznat a pochopit sebe.“

Bruno Bettelheim

Nejprve považujeme za užitečné vysvětlit pojem artefiletika. Termín byl poprvé použit v oblasti pedagogiky Doc. PaedDr. Janem Slavíkem, CSc. Vychází z pojmu Harry S. Broudyho „filetický přístup k výchově“, jehož těžiště leží v propojení intelektového rozvoje s rozvojem emocionálním a sociálním. Slovo „filetický“ je odvozeno od jména jedinečného učence a básníka alexandrijské doby Filéta z Kou, který působil mimo jiné jako vychovatel Ptolemaia II. Autor pojmu artefiletika však souzní i s jinými možnostmi výkladu jednotlivých součástí slova, jako „fil“ od filein – milovat, či „etika“ od ethos – mrav. Předponu „arte“ chápe v jejím širším významu, nejen jako odkaz na výtvarný projev, ale jako spojení s oblastí umění obecně. Tvar slova artefiletika a jeho podobnost se slovem arteterapie odpovídá vztahu mezi oběma obory. Jednak přiznává svou příbuznost s arteterapií – v praxi funguje vzájemná inspirace obou oborů v metodologii, koncepcích i v obsahové náplni. Současně se však od arteterapie dostatečně vymezuje a jasně vyjadřuje, že nemá ambici působit za

hranicí duševní nemoci či poruchy a není určena pro klinické uplatnění (Slavík, 1997, Slavík, 2001).

Základem, na kterém artefiletika staví svou teorii i praxi je výtvarný zážitek, jehož prostřednictvím se žák, klient dostává k určitým obsahům a novému poznání. Metodickým východiskem artefiletiky je propojení dvou aktivit: 1) exprese – tvořivého projevu a 2) reflexe – zpětného pohledu na prožitek a produkt tvořivé činnosti (Slavík 1997, Slavík, 2001). Hlavní dva cíle artefiletiky lze charakterizovat jako 1) poznávání svého prostředí, společnosti a kultury a 2) sebepoznání spojené se zvědomováním a prohlubováním svých prožitků. (Slavíková, Slavík, Eliášová, 2007).

2.1.1 KONCEPTY A PREKONCEPTY

Pro artefiletickou teorii jsou podstatné pojmy koncept a prekoncept. Také my je budeme v rámci empirické části této práce využívat, proto je důležité se s nimi seznámit. Termín *koncept* má dvě významové úrovně – obecnou, kdy jeho významem je „pojem“ a individuální, kdy jej vnímáme jako „osobní pojetí, koncepci“. Člověk uchopuje, pojímá svět skrze své zkušenosti, zážitky s ním. V tomto pohledu *koncept* představuje určitou neměnnou zážitkovou konstantu, nebo charakteristický obsah zážitku, který je společný pro všechny příslušníky obdobného kulturního okruhu. Ovšem přesný význam *konceptu* žádné dvě osoby nesdílí zcela, nikdo nemá absolutně stejnou osobní zkušenost jako někdo jiný. Tyto rozdíly podchycuje pojem *prekoncept*, ke kterému se ještě vrátíme. *Koncept* však postihuje to, co je pro všechny společné, obecné a co tudíž umožňuje vzájemnou dohodu, komunikaci v rámci určitého jazyka (Slavík, 1997).

Prekoncept tedy zahrnuje to, jak se *koncept* odráží ve vnitřní zkušenosti každého z nás. Je to osobní představa, kterou si každý jednotlivec tvoří o *konceptu* na základě svých individuálních zkušeností a subjektivních dispozic. *Koncept* odpovídá obecnému pojmu, slovu, které všichni používáme pro označení určitého fenoménu a *prekoncept* je to, jak jej každý vnitřně individuálně chápeme, prožíváme, zahrnujeme do svého světa, jakou s ním máme osobní zkušenost. *Prekoncepty* se týkají nejen vztahů individua ke světu, ale také k sobě samému, pak hovoříme o tzv. *selfkonceptech*, sebepojetí (Slavík, 1997).

2.1.2 OBSAH A METODA ARTEFILETIKY

Nesoulad osobních prekonceptů různých lidí vede ke střetům v jejich vzájemných kontaktech, k tzv. sociokognitivnímu konfliktu. Tento konflikt

artefiletika záměrně využívá k rozkošatění a obohacení prekonceptů jednotlivých účastníků, tak aby bylo možné dospět k dohodě mezi účastníky a potažmo mezi účastníky a jejich okolím. Nejde o to pojetí jednotlivých osob unifikovat, sjednotit, ale rozšířit a prohloubit jejich prostor (Slavík, 1997).

Artefiletika k tomu využívá postupu založeného na záměrném otevření a řešení sociokognitivního konfliktu v artefiletické skupině. Proces je strukturován do tří etap: komparace, konfrontace a konsenzu (Slavík, 1997).

Těžištěm fáze komparace je individuální vyjádření prekonceptů skrze expresivní tvorbu a následné porovnávání jednotlivých artefaktů, tj. individuálních pojetí, ztvárnění osobních prekonceptů. Jednotliví účastníci v této fázi mají možnost plně vyjádřit svou osobitost a jedinečnost a následně se setkat s vnitřními světy ostatních účastníků (Slavík, 1997).

Následuje fáze konfrontace, která spočívá v reflektivním dialogu, kde se symbolicky pojatý materiál transformuje do slov a umožňuje tak vytváření osobních teorií a jejich vzájemné sdílení, poznávání, diskutování a konfrontaci.

Zejména ve výchovně-vzdělávacím kontextu je důležitá poslední fáze konsenzu, kam zasahuje výrazněji učitel. Ten do střetu osobních prekonceptů přináší také didaktický koncept a směřuje diskuzi k nalezení shody a sociokognitivního porozumění (Slavík, 1997).

Jak jsme již zmínili v úvodu této podkapitoly, cílem tohoto postupu není dobrat se jediné platné pravdy, ale využít vzájemné konfrontace k odkrytí zatím neobjevených shod a rozdílů mezi jednotlivými lidmi, k uvědomění si důležitosti vzájemného respektu k jedinečnosti a různorodosti každého člověka, k obohacení vlastního poznání skrze rozmanitost jednotlivých interpretací a k vzájemné inspiraci v oblasti emoční, intelektuální i motivační (Slavík, 2004).

2.1.3 ARTEFILETIKA V RŮZNÝCH KONTEXTECH

Artefiletika v kontextu výchovně-vzdělávacím

Z kontextu pedagogického prostředí artefiletika původně vzešla. Její kořeny leží v oblasti školní výtvarné výchovy a odtud pramení i velká část její teorie. V literatuře týkající se artefiletiky je pojednáváno především o vztahu učitel – žák. V tomto kontextu je věnován důraz na poznávání v širších souvislostech – kulturních, společenských, historických a směřuje ke kulturnímu zobecňování, zatímco intraindividuální souvislosti jsou zde pouze podkladem, na který se nezaměřuje cíleně pozornost (Slavík, 2006).

Artefiletika v kontextu sebepoznání a seberozvoje

Od svých počátků má artefiletika teorií i přístupem blízko k arteterapii a tohoto momentu se využívá při její aplikaci v oblasti sebepoznání a seberozvoje. Zde, na rozdíl od předchozí oblasti, je kladen důraz na intraindividuální poznání, pochopení souvislostí v rámci osobní historie, zobecnění motivů a stereotypů ve vlastním myšlení, chování a vnímání (Slavík, Hajdušková, 2010).

Cílem artefiletiky zaměřené na sebepoznání je pomoci člověku rozpoznávat v jeho životě ty faktory, které ovlivňují jeho chování a osobní cestu životem, a přitom jsou mu zatím skryty za závojem nevědomí. Může se jednat o nejruznější návyky, stereotypy, zvyky a automatizované vzorce pramenící jak z osobního vývoje, tak z uspořádání okolního prostředí. Takovéto nevědomé vlivy se odrazí i ve výtvarném díle klienta, a pak je možné zobrazený motiv vynést do světla pozornosti a zpětnou reflexí artefaktu a procesu tvorby dospět k sebereflexi (Slavík, Hajdušková, 2010).

Výtvarné artefakty, které vznikají v artefiletice, vykreslují symbolický materiál z hlubin psyché. Obrázky tvoří děti od nejútlejšího dětství, děti v nich zažívají svou způsobilost k tvorbě, uplatňují v nich své schopnosti. Existují domněnky, že pro dítě je kresba a malba obrázkovou řečí, jejíž pomocí sděluje své dojmy a zážitky, kterými může být až zahlceno. Jde tedy o nejranější lidský komunikační a sebe-vyjadřovací prostředek. Snad také proto pro některé lidi výtvarné vyjádření představuje určitý ventil umožňující zbavit se obsahů, které příliš zatěžují jejich mysl a které je snazší zpracovat v externalizované podobě (Riedel, 2002, Uždil, 2002).

Artefiletika a arteterapie

Již několikrát zmiňovaná příbuznost a blízkost mezi arteterapií a artefiletikou činí obtíže při snaze o jejich jasné rozlišení. V rámci teorie lze arteterapii umístit do oblasti léčby a artefiletiku do oblasti pedagogiky, čímž získáme zdánlivě jednoduché a čisté rozdělení (Stiburek, 2000).

Arteterapii pak můžeme charakterizovat jako psychoterapeutický a psychodiagnostický obor, který využívá uměleckých prostředků (v užším pojetí arteterapie pouze výtvarných) k léčebným záměrům. Hlavními prostředky, které arteterapie využívá jsou proces tvorby a její reflexe. Výtvarný produkt není předním cílem tvorby, je jím sebevyjádření klienta, jeho osobně významné téma vložené do produktu, rozvoj tvořivosti a schopnosti komunikovat. Toto vše má vést k ulehčení obtíží nemocného jedince. Výtvarné prostředky přináší do arteterapie oproti psychoterapii takové výhody jako možnost neverbálně zpracovat traumata, která klient zatím nedokáže formulovat jinak, protože jsou na nižších hladinách zvědomění. Od tématu

vtěleného do artefaktu lze odstoupit a pracovat s ním jako s vnějším objektem nikoli vnitřním obsahem (Stiburek, 2000, Šicková-Fabrics, 2002).

Artefiletika je, jak už bylo řečeno, pedagogickým oborem, který však používá obdobné metody a techniky práce. Její cíle však nejsou léčebné, ale výchovné. Usiluje o rozvoj žádoucích osobnostních prvků a prevenci sociálně-psychologických patologií. Jejími klienty jsou jedinci v rámci normy, bez právě aktualizovaných závažnějších psychických obtíží. Artefiletika jim pomáhá dále rozvíjet již přítomnou spontánní expresivitu, kreativitu, citlivost ke vztahům, schopnost prožitku a jeho jemného vnímání (Stiburek, 2000).

Najít tuto pěkně teoreticky vytyčenou hranici v praxi však není zdaleka tak snadné. Pokud bychom vstoupili bez předchozí informace do atelieru uprostřed programu, bude velmi nesnadné rozeznat, zda se jedná o program artefiletický či arteterapeutický. Proto někteří autoři navrhují sjednocení těchto oborů do jediného, jehož cílem je rozvoj pozitivních tendencí člověka a jeho podpora při hledání vlastní životní cesty a sebeuplatnění ve světě (Stiburek, 2000).

2.1.4 VÝZNAM ŽENSKÝCH TÉMAT V ARTEFILETICE JAKO SEBEPOZNÁNÍ

Praxe ukazuje zcela zřetelně, že artefiletické sebepoznávací skupiny oslovují především ženy. Osobní zkušenost autorky nám potvrdili někteří profesionálové, kteří poskytují sebezkušenostní kurzy artefiletiky a arteterapie. Ústně jsme dostali informaci, že krátkodobých seminářů (v délce 1 – 2 víkendů) se zpravidla účastní výhradně ženy. Na dvouletých kurzech se pohybuje poměr mužů a žen mezi účastníky v rozmezí 1:14 až 1:30. Mezi zájemci o přihlášení na kurzy je poměr ještě výmluvnější, ženy převažují v poměru přibližně 1:50. Nejvyrovnanější poměr je na pětiletých psychoterapeutických výcvicích zaměřených na využití arteterapeutických technik, kde se poměr mužů k ženám pohybuje mezi 1:4 až 1:7. V podobném poměru jsou i členové a členky České arteterapeutické asociace, kde na 1 muže připadá přibližně 6 žen (zdroj: ČAA, Cultio, Miroslav Hupých - VVAA).

Praxe tedy dává více než jasnou odpověď na otázku, proč se v artefiletice věnovat speciálně ženským tématům. V literatuře na stejnou otázku odpovídá Verena Kastová následujícím způsobem.

Podle Kastové je náš současný svět androcentrický a významný vliv na formování osobnosti každého z nás má především otcovský komplex. Proto autorka vyzdvihuje především u žen důležitost nacházení a žití své vlastní identity, kterou si nenechají nikým diktovat ani nabízet. Zejména u žen vyzdvihuje význam hledání a nalezení vlastní totožnosti, která není výsledkem pokory vůči obecně přijímaným teoriím, ale výsledkem plnohodnotného

prožívání vlastních životních situací. Dát těmto zkušenostem smysl a pojmenovat jejich význam může pouze žena sama nikoli společnost. Jako jednu z cest, které mohou pomoci ženám v této cestě za vlastní identitou, navrhuje popisování a sdílení osobitých zkušeností jednotlivých žen v ženských skupinách (Kastová, 2004).

2.2 ŽENSKÉ POHÁDKOVÉ POSTAVY A JEJICH VÝKLAD

V této práci se nebudeme zabývat historickým původem a vývojem jednotlivých pohádek ani jejich obecným významem pro psychologii a psychoterapii, protože jsme přesvědčeni, že tomuto tématu byla již věnována dostatečná pozornost v dřívějších pracích, které se tématu pohádek věnují. Takových prací je poměrně velké množství a zájemce odkazujeme na příslušnou literaturu.

Také se nesnažíme postihnout zde zmiňované pohádky v celé šíři jejich historického vývoje a geografických proměn, ale zaměřujeme se jen na ty verze pohádek, které jsou domácí v českém prostředí a nebo se jim alespoň blíží. Pokud se výklady různí dle použitých verzí pohádky, pak zde dáváme přednost těm výkladům, které se zabývají verzí, která je všeobecně známá v českém prostředí (z pohádek B. Němcové, K. J. Erbena či V. Tilleho, popřípadě bratří Grimmů).

V této kapitole nejprve krátce představíme jednotlivé výkladové rámce, které se psychologickou analýzou pohádek zabývají. U každého výkladového rámce také vysvětlíme některé jeho specifické pojmy, které budou použity následně u interpretací jednotlivých pohádkových postav a jejichž přesné pochopení je klíčové pro správné porozumění těmto výkladům. Stručné připomenutí dějů všech pohádek, o kterých pojednáváme v následujících podkapitolách, je obsahem přílohy 1.

2.2.1 VÝKLADOVÉ RÁMCE

Psychoanalýza

Pro psychoanalytické autory je důležité, že pohádky oslovují svými významnými sděleními vědomou, předvědomou i nevědomou mysl, a to jak dětí, tak dospělých. U dětí pak navíc podporují já (ego) dítěte k rozvoji a umožňují mu snáze čelit nevědomým a předvědomým tlakům. Dávají těmto pro dítě neuchopitelným tlakům přesvědčivou a konkrétní formu a ukazují, jak je možné je zvládnout v souladu s nároky nadjá (superego). Tím, že dítěti umožňují zabývat se pohádkovým vyprávěním ve fantazii, převedou část

nevědomého materiálu do vědomí, kde je možné s ním manipulovat (Bettelheim, 2000). V dospělosti se pak pohádkový materiál může objevovat ve snech a stát důležitou součástí analýzy takového snu i snícího, jeho historie a případně neurózy (Freud, 2002).

Fixace je v psychoanalýze chápána jako zastavení vývoje nějakého pudu nebo jeho složky a setrvání v infantilnějším stadiu, než odpovídá jeho náležitému vývoji (Freud, 1997). Fixace sexuálního pudu v některém z raných stádií může vést k rozvoji neuróz (Storr, 1996).

Orální, anální, falické stádium, období latence jsou období, na která Freud rozdělil dětský psychosexuální vývoj. Pro účely práce není třeba tyto termíny podrobně vysvětlovat (zájemce odkazujeme na příslušnou literaturu). Zmíníme se pouze stručně o následcích nežádoucí fixace v jednotlivých obdobích. Orálně fixovaná osobnost je popisována jako pasivní, závislá, pochybující o vlastních předpokladech. Anální osobnost je pak zatížena na udržování pořádku a čistoty, dalším jejím typickým rysem je tvrdohlavost a šetrnost až lakota. (Storr, 1996). V průběhu nebo závěru falického období se aktualizuje Oidipský komplex a možná fixace v něm (viz Oidipský komplex).

Oidipský komplex (u žen někdy nazýván **Elektřin**) je charakterizován láskou dítěte k rodiči opačného pohlaví a touhou zbavit se rodiče stejného pohlaví jako konkurenta. To však přináší dítěti vnitřní konflikt, protože zároveň rodiče stejného pohlaví miluje. Oidipským komplexem prochází děti zhruba ve věku 3 – 6 let a v tomto období je třeba, aby se s těmito pocity úspěšně vyrovnaly. V tomto věku se nejedná v žádném případě o patologii, pokud ovšem nedojde k fixaci a ustrnutí v pocitech tohoto stadia (Fraibergová, 2002).

Narcismus, který byl dříve vnímán výhradně jako sexuální úchylka, byl posléze rozšířen na sebelásku jakéhokoli druhu. Spadá sem i sebeúcta, která je významná pro psychické zdraví, a proto je určitá míra narcismu považována za přirozenou. Freud nastolil pojem primární narcismus jako stádium libidinózního vývoje, kdy dítě vkládá libido do sebe sama a nikoli ještě do jiných objektů. Regrese do tohoto raného stadia vývoje může působit tělesné nebo duševní onemocnění (Storr, 1996).

Princip slasti je vládnoucí tendence psychického aparátu směřovat k množení slasti a vyhýbání se nelibosti, kdy slast chápeme jako zmenšování tlaku popudů, které na psychický aparát působí a nelibost je způsobena zvyšováním těchto tlaků (Freud, 1991).

Princip reality je taková řídicí tendence osobnosti, která sice také směřuje k množení slasti, ale zároveň respektuje nutnost tuto slast upravit podle nároků vnější reality například odsunout na později či poněkud zmenšit. Přechod od

principu slasti k principu reality je významným mezníkem ve vývoji já (Freud, 1991).

Analytická psychologie

Pojetí pohádek v analytické psychologii se blíží uchopení snů. Při výkladu pohádek a jejich symbolů analytický psycholog často využívá této analogie se snem a pracuje s pohádkou podobným způsobem. Důležitý rozdíl spočívá v tom, že nejde o individuální materiál, ale o látku vyvěrající z kolektivního nevědomí lidstva. Jde tedy o sen, který společně sní a vypráví celé kultury a generace. Proto z jejich výkladu také všichni mohou čerpat (Stein, Corbett, 2006 b).

Níže opět stručně vysvětlíme některé termíny specifické pro analytickou psychologii, které se objeví ve výkladech pohádek jednotlivých autorů s tímto zaměřením.

Osobní nevědomí vystihuje vlastně freudovské pojetí nevědomí jako sběrnice potlačených, zapomenutých a vytěsněných obsahů mysli. Tato část nevědomí je ryze osobní povahy a čerpá výhradně z osobní zkušenosti svého nositele. Jde však pouze o svrchní úroveň nevědomí, která leží na hlubší vrstvě tzv. kolektivního nevědomí (Jung, 2009 b).

Kolektivní nevědomí je tedy hlubší hladinou nevědomí, která není osobní, ale univerzální, je všem lidem vrozená a zahrnuje obsahy a vzorce chování společné pro všechny lidi, tvoří tedy určitou psychickou podstatu nadosobního charakteru (Jung, 2009 b).

Komplexy jsou souhrny asociací, hluboce citově zabarvené obsahy či obrazy osobního nevědomí. Každý komplex má svou energii, svoji tenzi a směřuje k vytvoření jakési autonomní pod-osobnosti, částečné osobnosti. Například ve snech se často objevují personifikované komplexy, ale mohou k nám promlouvat také ve formě vizí či hlasů. V situacích, kdy je komplex aktualizován částečně přebírá kontrolu i nad naším jednáním a může se projevit přeroknutím, chybným úkonem, výpadkem paměti a podobně (Jung, 1993).

Archetypy jsou nevědomá zobrazení instinktů, která tvoří obsah kolektivního nevědomí. Jsou to od prvopočátku existující obecné obrazy, jejichž konkrétní vědomé a vždy nutně redukováné projevy či reprezentace (viz symboly) nacházíme například v rituálech primitivních kultur, v tajných naukách, náboženství, v mýtech a pohádkách nebo ve snech (Jung, 2009, b).

Dále uvádíme některé archetypy, které jsou pro naše téma obzvláště významné:

Anima/Animus jsou archetypové obrazy, které zprostředkovávají spojení mezi vědomím a nevědomí. Jung považuje animu za obraz ženy v nitru muže a anima za obraz muže v ženském nitru (Jaffé, 1998). Jeho následovníci však

připouští, že animu i anima mohou prožívat obě pohlaví. **Anima** je pak ztělesněním nálad, pocitů, vztahovosti, sebe-rozšiřování, oživení. Typické postavy, které ji představují jsou například rusalky, víly, fascinující malá děvčátka, čarodějnice adal. Vzbuzují především pocit touhy a fascinace. **Animus** naproti tomu znázorňuje mínění, myšlení, úsudek. Postavy typické pro anima jsou tajemné, božský chlapec, fascinující mudrc, bůh hromovládce, kristovská postava apod. Emocionálně vyvolává oproti animě spíš nadšení a inspiraci (Kastová, 2000).

Hierosgamos - svatá svatba je archetypický motiv sjednocení dvou protikladných principů - mužské a ženské energie (Jung, 1993). Toto spojení na intrapsychické úrovni přináší pocit duševní a duchovní inspirace, která se může podobat pocitu lásky (Kastová, 2000). Pokud pohádkový šťastný konec spočívá ve svatbě dvou hlavních hrdinů, pak je možné jej vykládat z tohoto hlediska.

Stín - archetyp „odpůrce“, „satana“, představuje to, co je v člověku odštěpeno, nežito, čím je opovrhováno a co je třeba integrovat. Stín se nachází v těsné blízkosti instinktů, může proto obsahovat množství vnitřní energie, kterou člověk získává k dispozici právě integrací, přijetím svého stínu (Jung, 1997, Kastová, 2000).

Symboly jsou mnohoznačné, mnohoobsažné, nevyčerpatelné, nikdy zcela vysvětlitelné obsahy například snů, vizí, mýtů nebo pohádek, které reprezentují určité archetypy. Tyto reprezentace jsou nutné, protože archetypy samy o sobě jsou pro svou bohatost a košatost souvislostí vědomím nezachytitelné. Symboly jsou ve své podstatě paradoxní, ani je nejsme schopni nikdy zcela vyložit, náš výklad je pokaždé nevyhnutelně redukován jen na určité jejich významy (Jung, 1997).

Amplifikace je jednou z metod, kterou analytická psychologie využívá k zacházení se symboly a rozkrývání jejich významů. Amplifikace spočívá v tom, že k symbolu, který chceme pochopit, hledáme co nejvíce analogií či paralel ve svých snech, vzpomínkách, fantaziích, imaginacích, ale i v mýtech, pohádkách, náboženství, umění apod. Vycházíme přitom z předpokladu, že za každým symbolem se skrývá archetyp (Kastová, 2000, Franz, 1998). Platnost metody amplifikace je založena na **principu synchronicity**, který předpokládá nikoli pouze kauzální vztahy, ale také paralelitu a vzájemné otevření, nekauzální působení mezi kulturou, přírodou a psychikou (Borecký, 2005).

Proces individuace je původně přirozený vývoj života, během něhož se člověk, individuum stává tím, kým vždy byl; stává se plně, cele sebou. Vědomí se ale často odchyluje od své instinktivní archetypální podstaty a nezřídka jde přímo proti ní, proto tato cesta není vždy jasná a rovná. Pro člověka pak vyvstává nutnost pracovat záměrně na integraci a syntéze obou těchto tendencí. Na

primitivní úrovni tuto snahu zajišťují rituály, v naší době často psychoterapie (Jung, 1997, Jaffé, 1998).

Transakční analýza

Transakční analýza pokládá pohádky za jakési univerzální vzory životních scénářů, jejichž variace lze detekovat v jednotlivých životních příbězích klientů a lidí obecně. Některé z nich Eric Berne podrobně vysvětluje či interpretuje. Tyto komplexní interpretace jsou uvedeny níže u jednotlivých postav. Pro porozumění některým z nich dále vysvětlujeme pojmy jako scénář, hra, příkaz a podobně.

Stavy ega – rodič, dítě, dospělý popsal Berne na základě pozorování svých klientů a toho, jak se dokázali během sezení bytostně proměňovat. Různé stavy ega se projevovaly v jejich chování, vzhledu, postojích, výrazech, řeči, gestech atd. Berne tedy usoudil, že nejde o sociální role, ale o psychologickou, fenomenologickou skutečnost. „Je to jakoby v každém člověku byla ještě malá osůbka, kterou byl ve věku tří let. Zároveň v něm existují jeho vlastní rodiče. Jedná se o skutečné zážitky nebo vnitřní a vnější události zaznamenané v mozku. Nejvýznamnější z nich se udály během prvních pěti let člověka. Je tu také třetí stav, odlišný od předchozích dvou. První dva nazýváme Rodič a Dítě. Třetí pak je Dospělý (Harris, 1997, str. 37).“

Rodič je tedy jakousi „nahrávkou“ všech interakcí s vlastními rodiči či autoritami, které je nahrazovali; je zde uloženo vše, co rodiče říkali, jak se chovali, všechny jejich názory, pravidla, pochvaly, tresty, zákazy atd. Rodič tedy může být nazván také „naučenou představou o životě“. **Dítě** je pak souhrnem vnitřních reakcí v dětství, tady je uloženo vše, co člověk v dětství cítil, viděl, slyšel, jak si to vykládal. V Dítěti se tedy koncentruje „pocitová představa o životě“. **Dospělý** pak vzniká zhruba od 10 měsíců věku, jako důsledek vlastních pokusů, testů, uskutečňování svých záměrů, různých zkušeností se světem a jejich zpracování. Dospělý je tedy „myšlenkovou představou o životě“ (Harris, 1997, str. 49).

Scénář je podvědomý životní projekt, který se zpravidla zformuje v raném dětství na základě dětských představ a rozhodnutí. Často přetrvává po celý život, ale je možné jej nahlédnout a jeho případně neproduktivní stereotyp přerušit, ovšem za cenu podstoupení určité životní krize. Abychom nějaký životní plán mohli označit jako scénář, je nutné, aby byly splněny následující předpoklady: 1) je založen na příkazech rodičů, na rodičovském programování 2) je podložen rozvojem osobnosti, který odpovídá zvolenému scénáři – tedy směřování k jeho naplnění, 3) jeho zdrojem je rozhodnutí, které bylo učiněno již v raném dětství, 4) člověk má skutečné zaujetí pro daný postup k úspěchu či

neúspěchu, a nakonec 5) tento plán je dostatečně přesvědčivý či uvěřitelný pro okolí daného člověka (Berne, 1997).

Scénářové chování je jednání, u kterého se zdá, že raději naplňuje scénář nositele, než aby racionálně reagovalo na aktuální situaci. Různí lidé mohou uplatňovat stereotypně buď vítězné či poráženecké chování.

Vítěz je ten, kdo dosahuje svého cíle, transakční analýza tyto lidi nazývá také „princové a princezny“ (Berne, 1997).

Porazený je ten, kdo svých cílů nedosahuje (podle scénáře, který následuje). Porazeným transakční analýza říká také „žáby“. Aby mohlo dojít k žádoucí změně ve vítěze musí „žába“ opustit celý nebo velkou část svého scénáře, což je velmi obtížné a vyžaduje terapii (Berne, 1997).

Příkaz je přání, rozkaz či programování rodičů, kterým dítěti předávají základní prvky jeho scénáře, přičemž to, co rodič dítěti říká, co tím myslí a co si z toho vezme samo dítě, se může značně lišit. (Berne, 1997)

Hra je soubor klamných transakcí, jejichž cílem je přesně stanovený psychologický zisk. Při klamné transakci hráč předstírá nějaký záměr nebo činnost, ale ve skutečnosti mu jde o něco jiného. Tomu musí odpovídat podlehnutí protihráče a následuje přepnutí chování hráče, chvíle zmatku a zisk obou partnerů. Zisk je ve formě pocitů, které se mohou u obou hráčů značně lišit. Berne různé typy her nazývá krátkými výstižnými hesly jako například „Napálit ho“, „Ano, ale...“, „Já se jen snažím pomoci“ či „Můj je lepší než tvůj“ (Berne, 1992).

Folkloristika

Velmi podnětný pohled na pohádkové postavy včetně ženských navrhuje také dánský folklorista Bengt Holbek. Jeho způsob práce s pohádkami je výrazně ovlivněn i psychologickými výklady pohádek, proto jej zde také uvádíme, ačkoli se nejedná o psychologický ale folkloristický výkladový rámec. Představujeme jej zde především jako nabídku, jak lze také uchopovat spleť děje různých pohádek a vnášet do nich určitou strukturu a přehlednost. V následujících kapitolách týkajících se jednotlivých postav sice tento přístup na konkrétní příběhy neaplikujeme, ale nabízíme jej čtenáři, aby tak mohl učinit v případě zájmu sám.

Holbek zakládá svůj postup interpretace pohádek na třech základních dvojicích protikladů, které mezi sebou vytváří pnutí. Toto napětí je vlastně pohánějícím činitelem pohádkového děje. Tyto protiklady jsou: žena (female F) vs. muž (male M), mladý (youth Y) vs. dospělý (adult A), vysoko postavený (high born H) vs. nízko postavený (low born L). Kterákoli pohádková postava je pak popsatelná těmito třemi charakteristikami. Například Popelka je mladá (Y) žena

(F) s nízkým postavením (L), je tedy možné přiřadit jí charakteristiku LYF. Popelčin vytoužený princ je potom mladý (Y) muž (M) s vysokým postavením (H), tedy HYM. Všechny možné kombinace těchto tří dichotomických vlastností lze uspořádat tak, že tvoří vrcholy krychle a do takového podkladu lze zakreslovat vztahy jednotlivých postav, které odpovídají patřičným kombinacím a tím i jednotlivým vrcholům krychle (Holbek, 1987).

Z těchto charakteristik dále Holbek odvozuje tři základní typy krizí, které pohádky řeší:

- **Mladí v domě rodičů (mladí vs. dospělí)** – v této konstelaci mohou nastat situace, kde problémem je buď incestní přitažlivost (Princezna se zlatou hvězdou na čele), odpor mladé hrdinky/mladého hrdiny proti zneužívání a ponižování rodičovskými figurami (Popelka), nebo touha mladých hrdinů po nezávislosti či naopak jejich vyhnání z domova (Perníková chaloupka). Holbek je přesvědčen, že sourozenecká žárlivost či rivalita je spíše nastavení situace či stav, ve kterém se hrdina/hrdinka nachází, nikoli krize. Teprve, když se hrdina již snaží vymanit z poníženého stavu, může se i sourozenecký konflikt dostat do popředí (když sestra Popelky chce lstit zaujmout její místo vedle prince) (Holbek, 1987).
- **Setkání opačných pohlaví (žena vs. muž)** – v tomto případě je třeba, aby se hrdina/hrdinka naučil/a ocenit a milovat partnera opačného pohlaví (Kráska a Zvíře), nebo musí získat jeho/její lásku (Popelka), nebo je třeba ji/jeho osvobodit z vazby na rodiče opačného pohlaví (Sestra sedmera krkavců, Ledová královna) (Holbek, 1987).
- **Vytvoření bezpečné základny pro nové manželství (vysoko vs. nízko postavený)** – tentokrát je třeba dosáhnout toho, aby rodina z vyšších kruhů uznala a přijala nízko postaveného partnera (Černá princezna) nebo toho, aby starší generace uznala, že je čas opustit dominantní pozice a předat vládu mladším (Sůl nad zlato) (Holbek, 1987).

Holbek také rozděluje pohádky na feminní a maskulinní, podle toho, který z hrdinské dvojice je aktivní. Druhý partner, kterého je možné považovat za pasivnějšího, je zpravidla nějak prokletý, zakletý ve zvíře nebo uvězněný zlými silami. U většiny pohádek lze určit, zda patří do kategorie ženských či mužských, ale někdy je třeba věnovat jejich zařazení velmi důkladnou pozornost, abychom předešli omylu (Holbek, 1987).

2.2.2 MAŘENKA Z PERNÍKOVÉ CHALOUPKY

Psychoanalýza

Černoušek vidí pohádku o Perníkové chaloupce jako příběh o významu sourozenecké soudržnosti a spolupráce a o dvou různých aspektech domova. Oproti prvnímu domovu, odkud jsou v některých verzích děti vypuzeny zpravidla z rozhodnutí silné macechy za asistence slabého otce kvůli naprostému nedostatku potravy, stojí druhý domov, kde je potravy nadbytek. To podle Černouška odkazuje k orálnímu stádiu ve vývoji člověka a k nebezpečí případné regrese do této etapy, která spočívá ve snaze o návrat do stádia pasívní závislosti na poskytovateli životních potřeb, sebestřednosti ve vztazích a nápadné tendenci uspokojovat nejrůznější přání v oblasti fantazie.

Dá se zde říci, kdo s čím zachází, tím také schází. Nenasytná dětská oralita Jeníčka a Mařenky, kteří jsou schopni v novém domově sníst doslova střechu nad hlavou, je potrestána také orální hrozbou, tj. že budou snědzeni ježibabou. Pohádka tedy srozumitelnými obrazy varuje před ustrnutím v orální fixaci, která by znamenala zastavení vývoje a růstu a zabřednutí do závislosti na ideálním vše-poskytujícím domově, který ovšem není reálný (Černoušek, 1990). Autor si všímá také nápadné dominance ženských rodičovských postav nad mužskými. Macecha i ježibaba mají rozhodující slovo a vliv, oproti slabým a pouze vůli žen vykonávajícím mužům – tedy otci doma a dědkovi v Perníkové chaloupce (Černoušek, 1990).

Jako poselství pohádky Černoušek vidí povzbuzení k vývoji k samostatnosti a realitě. Také spolupracující vztah mezi sourozenci vidí jako „návod“ k vytváření hodnotných mezilidských vztahů. Upozorňuje i na to, že pohádka zde kopíruje realitu, kdy sourozenci, kteří měli nějak ztížený vývoj v dětství různými vnějšími vlivy (chladný přístup či rozvod rodičů apod.), zpravidla mají dlouhodobě lepší vztah založený na vzájemné podpoře a sounáležitosti až do dospělosti. K Mařence jako samostatné postavě se autor specificky nevyjadřuje, pojímá ji jako soudržnou, jednolitou dvojici s Jeníčkem (Černoušek, 1990).

Také Bettelheim vidí v pohádce o Jeníčkovi a Mařence pobídku k vývoji od závislosti na rodičovské péči k samostatnosti a nezávislosti při zkoumání okolního světa. Pohádka se pozitivně vypořádává i s nejvystupňovanějším dětským strachem – úzkostí z pohlčení – a podporuje tím dítě v cestě do světa. Zmiňuje také primitivní oralitu a nenasytnost, kterou spojuje se separační úzkostí – tedy strachem z opuštění, hladu a zimy. I v tomto případě pohádka poskytuje povzbuzení a ujištění, že je možné čerpat potřebnou podporu nikoli od rodičů, ale od svých vrstevníků a že všechny nástrahy světa jsou nejen

překonatelné, ale že boj s nimi je navíc ve svém výsledku obohacující (Bettelheim, 2000).

Ztracení dětí v lese vysvětluje jako potřebu najít sama sebe. V této pohádce se tak děje z iniciativy rodičů. Tomu, který z rodičů je původcem vyhoštění dětí z domova a nebo tomu, který ze sourozenců zaujímá dominantní roli při jejich záchraně, Bettelheim nepřikládá větší význam, protože, jak uvádí, různé děti si pohádku upravují dle svých potřeb a až do dospělosti si ji pak pamatují tak, jak si ji upravily. V pohádce samé je to však mateřská postava, která je odmítavá a posléze ohrožující, protože se jedná o symbol dříve kojící a nyní neposkytující matky, která posléze začne také něco vyžadovat, odmítat a přestane sloužit dětským potřebám tak bezpodmínečně. Mařenčina významná role při záchraně pak má dítěti dát jistotu, že žena může být ničitelkou a stejně tak i zachránkyní (Bettelheim, 2000).

Daseinsanalýza

Julius E. Heuscher vykládá akt spálení čarodějnice jako vypořádání se s původním obrazem matky, který se stal ohrožujícím a zastrašujícím. V některých verzích si pak děti vezmou poklady, které čarodějnice v chaloupce měla a tím pohádka objasňuje, že zvnitřněním vše-poskytujícího mateřského obrazu získává dítě trvalý dar základní sebedůvěry a sebelásky. V superegu se pak objevují jak ohrožující čarodějnické aspekty, tak tyto cenné, pomáhající dary (Heuscher, 1974).

Autor nabízí ještě výklad situace, kdy ježibaba krmí pouze Jeníčka a Mařenka dostává pouze slupky od brambor a musí jí sloužit jako situaci, kdy materialistická společnost (matka-Ježibaba) živí sice ducha (Jeníčka), ale jen pro své sobecké zájmy a duše (Mařenka) zatím hladoví a strádá jednostrannou, pouze intelektuální potravou. Přirovnává pak cestu dětí s pokladem domů k situaci moderního člověka, který se musí vyrovnávat s materiálními existenčními problémy, ale zároveň potřebuje najít cestu do svého domova v království ducha (Heuscher, 1974).

Inspirace od klientů arteterapie

Z terapeutické praxe vzešla zajímavá paralela čarodějnice z Perníkové chaloupky a drogové závislosti (dokonalá analogie vznikla také díky kouzlu češtiny, kdy tuto paralelu uviděla klientka, která byla závislá na pervitinu, v hovorové češtině „perníku“). Klientka se tedy identifikovala s Mařenkou a do zlé ježibaby projíkovala svou závislost, která ji nalákala, polapila a hrozila zničením (Štefančíková-Bažantová, 2006).

Jiní klienti používají tuto pohádku k zobrazení svého konfliktu s autoritami a svých strategií řešení těchto konfliktů. Zejména scéna, kdy děti přelstí ježibabu, je častým zobrazením vypořádání se s autoritou bojem, jindy si klienti příběh upraví tak, že se vypořádají s autoritou bez boje – děti prostě utečou nebo se dokonce s ježibabou spřátelí a chodí za ní na zábavné návštěvy (Štefančíková-Bažantová, 2006).

2.2.3 ČERVENÁ KARKULKA

Psychoanalýza

Stejně jako v předchozí pohádce je i v Červené Karkulce ústředním motivem hrozba pohlcení. Jeho význam je však diametrálně odlišný. Na rozdíl od Jeníčka s Mařenkou Karkulka již překonala nástrahy orální fixace a řeší problémy, které hrozí dívce, pokud nevědomě uvízne v oidipské vazbě. Také zde je rodičovský domov i babiččina chaloupka v lese symbolem dvou odlišných aspektů jednoho stejného domova. Cesta lesem pro Karkulku není životně ohrožující, ale radostnou událostí a zde tkví Karkulčin problém – musí volit mezi principem slasti a principem reality. Karkulka však povinnost vyjádřenou matčiným varováním, aby nesešla z cestičky, opouští a podlehne lákavému pokušení natrhat si květiny, což ji přímo přivede do nebezpečí. Mateřské postavy maminky a babičky, které byly klíčové pro Jeníčka s Mařenkou přicházejí o svůj vliv – nemohou Karkulku ani ohrozit ani ochránit. Důležitou roli naproti tomu získává mužská postava rozdělená na vlka, tj. nebezpečného svůdce a následně ničitele a na myslivce, tj. silného a zachraňujícího otce (Bettelheim, 2000).

Bettelheim vidí v pohádce dvě roviny, na té povrchnější je pohádka varováním před přílišnou naivitou a bezmeznou důvěřivostí, kdy jsme upozorněni, že tímto přístupem míříme do léčky. Řešením zde je přijít na to, čím je pro nás vlk přitažlivý a proč jsme ochotni mu podlehnout. Druhá hlubší rovina se dotýká sexuálního vývoje a jeho problémů. Do babičky jsou koncentrovány prohřešky mateřské postavy, přílišná benevolence a rozmazlování namísto ochrany a pevného vzoru, navíc vzdání se vlastní sexuální atraktivity a její předčasné přenesení na dceru tím, že jí věnuje vyzývavý červený čepeček (Bettelheim, 2000).

Předčasný sexuální zážitek je vnímán jako zahlcující a ohrožuje nezralou osobnost regresí do oidipského období. Odtud pramení pocit, že jediný způsob, jak se sexuálně prosadit vede přes likvidaci zkušenější sokyně a proto, podle Bettelheima, Karkulka posílá tak ochotně vlka k babičce. Protože teprve když je odstraněna mateřská postava (babička), otevírá se prostor pro nevědomé přání dcery být svedena otcem (vlkem) (Bettelheim, 2000).

Zároveň však připouští i druhé vysvětlení, kdy Karkulka tím vlastně říká vlkovi, že babička je dostatečně zralá pro to, pro co Karkulka sama ještě nevyspěla. Tím je naznačen význam pevné koalice s rodičem stejného pohlaví pro úspěšné překonání oidipského stádia (Bettelheim, 2000).

Zachraňující myslivec je vykládán jako spojení Já – Nadjá v protikladu k Ono představovanému vlkem a nebo jako ochranný a zodpovědný aspekt otcovské postavy. Významné je, že vlkovo břicho naplní kamením Karkulka a nikoli myslivec, protože tím je zřejmé, že Karkulka sama překonává svou slabost a že je nadále dostatečně schopna si se svůdcem poradit. Vystoupení babičky a Karkulky z vlkova břicha představuje jejich znovuzrození na vyšší vývojové úrovni poté, co překonaly patřičné těžkosti (Bettelheim, 2000).

Černoušek spojuje červenou barvu čepečku s klíčí, zvědavou, nevyspělou sexualitou Karkulky, která ji vede k tomu, že příliš snadno podléhá nezodpovědnému až nebezpečnému svůdci v podobě vlka. Zatímco v Karkulce se mísí touha s obavami a strachem, vlk následuje sobecké puzení a není sto kontrolovat „zvířecí“ pudy. Karkulčiny dotazy na vlka ohledně velikosti jeho očí a zubů interpretuje Černoušek jako reakci na první sexuální zkušenost – tj. údiv, překvapení, obavy. Nebezpečí, které s sebou nese podlehnutí pudovým přáním Karkulky, je nakonec odvráceno myslivcem jako pozitivní mužskou autoritou, která dokáže zvířecí vášně krotit. Vystoupení z vlkova břicha je pak pro Karkulku symbolem druhého narození, kdy se z pubertálního dospívajícího stává nový dospělý člověk. Perioda pobytu v břiše pak představuje období bloudění a hledání sebe sama (Černoušek, 1990).

The Fairy Tale test, který na základě projektivního potenciálu pohádek sestavila především pro použití v dětské populaci řecká autorka Carina Coulacoglou, využívá postavu Červené Karkulky k prozkoumání následujících témat: konflikt mezi autonomií a poslušností vůči autoritě, sebeobraz vyšetřovaného dítěte, sexuální pocity (např. stydlivost či vzrušení při setkání s vlkem), separační úzkost (obavy, že se něco stane mamince nebo Karkulce), způsoby vypořádání se s nebezpečím (různé možné reakce na vlka), psychický obraz matky dítěte, přísnost superega (zaslouží si Karkulka ještě trest od maminky?), konflikt mezi potěšením (trhání kytíček) a morálními nároky (návštěva nemocné babičky), deprese (jedna z podnětových karet zobrazuje plačící Karkulku) (Coulacoglou, 2008).

Transakční analýza

Pohádka o Červené Karkulce představuje pro transakční analýzu následující vzory životních scénářů jednotlivých postav – matky, vlka, babičky, myslivce a Karkulky. Jednotlivé scénáře do sebe navzájem zapadají. Scénář matky

spočívá v tom, že nejeví dostatek zájmu o svou dceru a o její osud, nevaruje ji před nebezpečím a posílá ji nedostatečně připravenou přes nebezpečný les. Možná dokonce chce o dceru „náhodně“ přijít. Vlk následuje svůj scénář a překračuje běžné hranice „vlčího chování“, místo obvyklých zajíců se živí dívkami a jejich babičkami a zcela jistě ví, že se tak může dostat a dostane do problémů. Jeho motto tedy může znít: „Žít nebezpečně, zemřít slavně.“ Babičku její scénář vede k tomu, že ve svém věku stále žije sama, poměrně daleko od rodiny a nezamyká dveře, čeká tedy na nějaké dobrodružství či zajímavou, vzrušující událost. Scénář myslivce je adolescentním scénářem „zachránce“, který za pomoci mladých dívek s oblibou překonává své soupeře. Co se týče Karkulky, pokud by to nepatřilo do jejího scénáře, jistě by vlkovi nesdělila, kde ji může opět potkat a ani by se neocitla s vlkem v jedné posteli. Záměrně tedy riskuje a celá událost ji poměrně těší (Berne, 1997, str. 49).

Berne uvádí i pět konkrétních a přesných diagnostických kritérií, která musí být všechna přítomna pro stanovení „diagnózy scénáře Červené Karkulky“. Těmito kritérii jsou:

1. „Když byla Karkulka malá, její matka ji určitě posílala na pochůzky k babičce.
2. Během takových návštěv si s ní dědeček určitě sexuálně hrál.
3. Musí opovrhovat muži jejího věku a musí ji zajímat starší muži.
4. V pozdějším životě si ji určitě vybírají pro různé pochůzky.
5. Musí mít naivní druh odvahy a musí si být jista, že vždy, když se dostane do nesnází, bude nablízku někdo, kdo ji zachrání (Berne, 1997, str. 393 - 394).“

V dospělosti pak podle Berneho Karkulka navazuje mnoho známostí s muži, všechny ale záhy ukončí. Svou nespokojenost se všemi těmito muži vysvětluje tím, že jsou to „mladí vlci, vlčata“. Ve skutečnosti nejdráždivější sexuální zážitek pro ni byl vztah s dědečkem a nyní čeká na to, až se takový zážitek bude opakovat. Na jiném místě v textu Berne předpokládá, že žena jednající pod vlivem Karkulčina scénáře bude svádět starší muže a pak si bude stěžovat, že ji tito „starí sprostáci“ obtěžují, bude hledat nějakého zachránce a vysmívat se porážce „sprostáka“ (Berne, 1997).

Neopsychoanalýza

Také Fromm vidí v Červené Karkulce téma konfrontace s probouzející se sexualitou mladé dívky. Červený čepeček považuje za symbol první menstruace a maminčino varování, aby nesešla z cesty, je varováním před ztrátou panenství. Vlk potom představuje neřestného svůdníka a sežrání je

trestem za Karkulčino odbočení z mravní cesty a symbolem pro pohlavní akt (na rozdíl od hrozby sežrání Jeníčka a Mařenky) (Fromm, 1999).

Takové vyličení pohlavního spojení mezi mužem a ženou považuje Fromm za nepřátelské až nenávistné vůči mužům a tak také chápe celou pohádku, že je výrazem ženské nadřazenosti a muž v podobě vlka je zesměšněn tím, že je zobrazen, jako by se snažil hrát roli těhotné ženy. Fromm je přesvědčen, že nadřazenost ženy spočívá v její schopnosti родit děti, a proto může být vlkova drzost hrát těhotnou ženu potrestána tím, že jsou mu do břicha namísto živých bytostí – Karkulky a babičky vloženy kameny jako symbol neplodnosti (Fromm, 1999).

Fromm si také všímá nápadné převahy žen, které jsou v pohádce zastoupeny ve třech generacím, oproti jedinému muži – myslivci, kterého vykládá jako otcovskou figuru bez výraznějšího vlivu. Považuje proto pohádku za příběh o triumfu žen, které vítězí nad nenáviděnými muži (Fromm, 1999).

2.2.4 ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA

Psychoanalýza

Na rozdíl od Berneho (viz níže), který spatřuje ve stoletém spánku Šípkové Růženky patologii, proti které je třeba nasadit terapii, Bettelheim tento spánek vykládá jako složku zcela zdravého vývoje. Stoletý spánek pokládá za symbol pubertálního období (u dívek v době krátce před a po první menstruaci), které se vyznačuje výrazným obrácením mladého člověka dovnitř do svého nitra a jenž je nezbytnou součástí vývoje a růstu k dospělosti, jakkoli zvenčí může působit jako pasivní rozjímání až zahálka. Tato pohádka tedy dítě či dospívajícího ujišťuje, že po zdánlivém zastavení bude vývoj pokračovat a nemusí se tedy obávat, že v tomto stavu uvázne (Bettelheim, 2000).

Fakt, že pohádka pojednává o ženské hrdince, neznamena podle autora, že by se tento vývojový krok týkal jen dívek. Jde pouze o specifické zobrazení části vývoje, kterým musí projít každý bez ohledu na pohlaví. Také v této pohádce se objevuje rovina psycho-sexuálního vývoje. Ústředním motivem zde je ujištění, že k probuzení sexuálního života dítěte dojde, ať už si to rodiče přejí či se snaží tomu zabránit. Sto let spánku mezi sexuálním procitnutím (u dívek autor ztotožňuje tento okamžik s první menstruací) a šťastným soužitím s princem vyjadřuje zpomalení dosažení sexuální zralosti u potomka, u kterého se rodiče (zde především otec) přehnaně snaží do tohoto vývoje zasahovat. Doplnkovým tématem pak je, že dlouhé čekání nijak neuměňuje prožitek ze sexuálního naplnění. Také u Růženčiných královských rodičů je naznačeno dlouhé čekání na sexuální naplnění formou nekonečného čekání na narození dítěte. Tím je

ukázáno, že na sexuální zážitky není nutno spěchat. Poselství pohádky tedy spočívá v uvědomění si, že to, co se zdá být chorobnou pasivitou v období puberty, je ve skutečnosti důležitým obdobím vnitřního navenek se neprojevujícího růstu, který vede k připravenosti na budoucí sexuální soužití. V době před dovršením této zralosti je Růženka chráněna trnitou hradbou a to naznačuje, že je třeba dopřát si dostatek nerušeného času na dokončení nutného vývoje před tím, než bude dívka fyzicky i emočně zralá pro sexuální život. Ovšem i Bettelheim ukazuje na podobnost spánku se smrtí a tím upozorňuje na nebezpečí, pokud by jedinec chtěl v tomto stádiu svůj vývoj zastavit a neprojit jím, jak je třeba. Pak mu hrozí ustrnutí v izolaci narcistního egocentrismu, kde se sice vyhne utrpení, ale také všem ostatním prožitkům. Velký význam je proto kladen na opětné probuzení se do světa, a to skrze silné vztahy k ostatním lidem. Probuzení má potom dva možné výklady, za první dosažení harmonie mezi třemi složkami v rámci vlastní osobnosti – id, ego, superego – a z toho plynoucí vědomí sebe sama, za druhé dosažení souladu s partnerem opačného pohlaví (Bettelheim, 2000).

Transakční analýza

Podle Erica Berneho je nejzákladnější pastí na životním scénáři založeném na pohádce o Šípkové Růžence iluze, že princezna může sto let spát a když se probudí, bude jí stále patnáct let. Úkolem terapie pak je zničit tuto iluzi věčného mládí a přesvědčit klientku, že princové jsou mladší muži a že pokud přesáhnou určitý věk stávají se z nich králové a jsou již poněkud méně zajímaví (Berne, 1997).

Analogii Šípkové Růženky využívá Berne také k vysvětlení rozdílu mezi „rušičem kouzel“, to je vnitřním uvolněním nevítaného scénáře, a „scenářovou antitezí“, to je vnějším zrušením nežádoucího scénářového chování. Šípková Růženka podléhala kletbě, že bude spát sto let a poté jí princ polibkem vysvobodí. Tento polibek je vnitřním vypínačem. Pokud by však po patnácti letech přišel jiný princ a řekl Růžence, že ve skutečnosti už tam dál ležet nemusí, šlo by o vnější zásah, který ve scénáři nebyl předpokládán a přitom jej může zrušit (Berne, 1997, str. 332).

2.2.5 POPELKA

Psychoanalýza

Jedním z témat, která pohádka o Popelce nabízí, je téma *sourozenecké rivalry*. Dětem pomáhá se vyrovnat se svými případnými představami o pomstě vůči sourozenci, který má momentálně zdánlivou nebo skutečnou převahu či si

užívá větší pozornosti rodičů. Tím, že se dítě ztotožní s dobrou Popelkou, která všechny objektivní a nespravedlivé ústrky macechy a sester snáší bez sebemenší zášti a tím, že se sestrám nakonec dostane oprávněného trestu, ospravedlní dítě i své vlastní představy o odplatě vůči svým sourozencům. Vyhne se tak pocitům viny, které by nutně následovaly násilné představy o vlastních sourozencích, pokud by nebyly takto převedeny do imaginárního, spravedlivého, pohádkového světa poslechem či četbou pohádky o Popelce. To, že je trpělivá Popelka nakonec odměněna výrazným společenským vzestupem a únikem od zlých sester a macechy, pomáhá dětem také nepodlehnout pocitům méněcennosti a rezignace, pokud případné prohry či odstrkování na sourozeneckém poli jsou opakované či příliš bolestné. Pohádka ukazuje dětem, že sourozenecké rivalitní uspořádání není až tak vzácné a že existuje konstruktivní cesta, jak jím projít (Černoušek, 1990).

Dalším tématem, které v pohádce nalezneme je *problém čistoty a uklízení*. Všechny děti podle Černouška nerady uklízejí, protože tuto monotónní, nutně se opakující a nudnou činnost považují zároveň za podřadnou a méněcennou. Z toho důvodu se často v období nácviu těchto dovedností úkorně ztotožňují s Popelkou a jejím osudem (Černoušek, 1990).

Také Bettelheim zdůrazňuje v Popelce téma sourozenecké žárlivosti, vyzdvihuje však fakt, že primárně nejde o pocity vůči sourozencům, ale jedná se o vztah s rodiči. Jen pokud dítě pochybuje o tom, že dokáže vzbudit a udržet si stejnou lásku rodičů jako jeho sourozenci, tak nastupuje bolestná žárlivost. Nejde tedy o to, zda je sourozenec výkonnější či v něčem lepší, ale o to, jaký vztah mají rodiče k sourozenci a jaký k dítěti, které žálí. Žárlivost tedy reflektuje pozornost, lásku a úctu rodičů a nikoli schopnosti a vlastnosti sourozence (Bettelheim, 2000).

Pod zdánlivě jednoduchou dějovou linií o sourozenecké žárlivosti, rozpoznání pravých kvalit pod vnější ošklivou slupkou, splnění přání, povýšení ponižovaného a o potrestání zla, se podle Bettelheima ukrývá bohatý většinou nevědomý materiál, který je pravou příčinou obrovské obliby pohádky o Popelce a jejích variant (Bettelheim, 2000).

Bettelheim například předpokládá, že na počátku dítě věří, že si Popelka svůj smutný osud zaslouží, je totiž přesvědčeno, že by si ho zasloužilo také. Důvodem jsou jeho tajná přání či dokonce nepřiznané skutky, kvůli kterým je přesvědčeno, že si zaslouží zapuzení do nejnižších, nejspínavějších vrstev společenství. Je zároveň přesvědčeno, že ostatní (včetně sourozenců) se na rozdíl od něho takto neproviňují, jsou čistí a bojí se, že okolí odhalí jeho špatnost. Proto ho tak těší, že všichni věří v Popelčinu nevinnost a doufá, že uvěří i v nevinnost jeho. Dále dítě osvobozuje od pocitů viny ohavné chování

macechy a sester, jejichž zlo je takových rozměrů, že špatnost dítěte se vedle něj zcela ztrácí. Navíc jejich zlo také ospravedlňuje všechny jakkoli pomstychtivé myšlenky vůči sourozencům. Zmiňovaná tajná přání pramení jednak z oidipské touhy dítěte zbavit se rodiče stejného pohlaví a nastoupit na jeho místo a jednak z toho, že na dítě vzrůstá tlak rodičů, aby se přizpůsobovalo životu ve společnosti, a proto vznášejí mnohé požadavky a v případě jejich nesplnění také kritiku. To vše dítě zlobí a jeho vztek je naměřen proti těm, kteří mu nepříjemné požadavky vnucují. Na eliminační myšlenky vůči rodičům pak nasedá pocit viny, s ním se pojí strach z odmítnutí rodiči a nasedá úzkost, že rodiče třeba upřednostňují ostatní „hodnější“ sourozence. Pro dítě je pak nesmírnou útěchou, že i kdyby se dostalo do tak poníženého postavení jako Popelka, které si podle sebe zaslouží, tak že má šanci stejně jako Popelka z tohoto postavení slavně vyjít díky své pili a tomu, jaké je doopravdy. Příběh tedy znázorňuje cestu dítěte skrz náročné oidipské období a období nácviku čistoty směrem k vyšším vývojovým etapám (Bettelheim, 2000).

Popel jako symbol poníženého postavení Popelky dává Bettelheim do kontrastu se vznešenou pozicí vestálek – strážkyní krbu v antickém Římě. Pro tento post byly dívky vybírány mezi 6 a 10 rokem a po skončení služby se zpravidla výhodně vdávaly, stejně jako Popelka. Vestálky byly spojovány s nevinností a čistotou a sloužily bohyni matce – Juno (v řecké mytologii Hera) (Bettelheim, 2000).

Popelčino truchlení pro dobrou maminku a to, že v mnohých verzích příběhu je to nějak transformovaná duše matky, kdo Popelce pomůže získat šaty a tedy cestu ven z ponížení, interpretuje Bettelheim v tom smyslu, že Popelka získala v prvním roce svého života díky dobré mateřské péči pocit základní důvěry k sobě i ke světu a ten jí poskytuje zdroj vnitřní síly pro boj s nepříznivými okolnostmi. Takže nakonec to nejsou vnější atributy úspěchu, co činí člověka v životě šťastným, ale vnitřní jistota, pocit vlastní hodnoty a s tím i schopnost zůstat sám sebou (Bettelheim, 2000).

V úkolu macechy, který Popelka dostane namísto toho, aby mohla jít také na ples, spatřuje Bettelheim symbol toho, že Popelka se naučila rozlišovat dobré (zrnka čočky) a špatné (špína, popel) tedy dobro od zla (Bettelheim, 2000).

Dále Bettelheim interpretuje Popelčino trojitě setkání s princem, kdy mu neodhalí svou identitu a při posledním ztratí střevíček jako poznávací znamení. To, že nesdělí princi, kdo je, je vysvětleno jejím přáním, aby ji princ přijal ne pro její vnější krásu, ale proto, jaká je doopravdy, což ji potvrdí teprve tehdy, kdy ji uvidí v hadrech a přesto o ni dál stojí. To, že od prince prchá třikrát (že nestačí jen jednou ztratit střevíček) je proto, že stále ještě v ní bojují mezi sebou touha

se principi vztahově i sexuálně oddat se strachem a úzkostí z tohoto kroku (Bettelheim, 2000).

Poslední překážkou před tím, než princ konečně Popelku najde, je snaha nevlastních sester obout malý střevíček, kvůli které si obě zmrzačí nohy. Velikost nohy spojuje Bettelheim s vyšší mírou maskulinity obou sester oproti ženskosti drobné Popelky. Jejich sebezmrzačení zase s jejich necitelností a ochotou udělat cokoli, aby si neprávem přivlastnily odměnu, která náleží Popelce. Dalším možným výkladem je to, že sestry tím, že připustí, aby jejich krvácení viděl muž, pozbývají své panenskosti, zatímco Popelka je stále panenskou nevěstou (Bettelheim, 2000).

Pro symboliku střevíčku pak autor připouští jako interpretaci vagínu, a proto scénu s poznáním Popelky podle hladkého vklouznutí do střevíčku interpretuje jako princovo přijetí Popelčiny ženskosti a jeho lásku a sexuální přitažlivost k ní. Hladké obutí střevíčku tak znázorňuje příslib plného sexuálního vztahu mezi princem a Popelkou. Lze jej vidět také jako obdobu svatebního zvyku navléknout nevěstě prstýnek (Bettelheim, 2000).

Daseinsanalýza

Heuscher si ve svém výkladu k Popelce dává za cíl ukázat, že tato pohádka kromě biologického vývoje zdůrazňuje především specificky lidská témata. Začíná však připomenutím psychoanalytické interpretace bálu jako sexuálního vzrušení, před kterým dívka nejprve třikrát prchá, až nakonec je schopna čelit svému milenci a nechat vklouznout ruku do rukávu, nebo spíše nožku do střevíčku. Oproti tomuto zdravému psychosexuálnímu vývoji Popelčiny sestry představují předčasně zabrzděný sexuální vývoj, protože v manželství vidí pouze sadomasochistický vztah plný kastrčních tendencí a trýznivé ženské sexuální submise (což reprezentuje jejich záměrné sebezmrzačení, které podstoupí proto, aby nazuly střevíček) (Heuscher, 1974).

Vzápětí však dodává také více fenomenologický pohled. Mrtvá matka zde představuje vztah k duchovním kořenům, který Popelka na rozdíl od sester stále udržuje živý. Sestry naopak zcela propadly pouze lákadlům materiálního světa reprezentovaného macechou. To, že je Popelka schopna za pomoci holubiček vykonat tři zdánlivě nesplnitelné úkoly, interpretuje Heuscher jako pohádkové ujištění, že pokud mladý člověk dobrovolně čelí výzám materiálního světa a zároveň si uchová svůj vztah k duchovním kořenům, pak se stane dostatečně zdatným vyřešit jakýkoli úkol, který zpočátku může působit nezdolatelně (Heuscher, 1974).

Popelčiny úniky z bálu jsou z fenomenologického pohledu vyjádřením její prozatímní nedospělosti pro intenzitu partnerského vztahu. Teprve když

dozraje, je schopna přijít před prince ve svých ušmudlaných šatech a odhalit svou pravou přirozenost. Střevíček opět zdůrazňuje nutnost nalézt v životě soulad mezi duchovními touhami a zemitostí materiální existence (Heuscher, 1974).

Analytická psychologie

Anne Baring vidí v pohádce o Popelce motiv univerzálně se objevující v nejrůznějších mýtech – od sumerských až po artušovské legendy, v náboženských pramenech, v alchymii i v pohanských mystériích. Jde o motiv nesmrtelné duše sestupující do hmotného světa. Duše se ve světě ztratí a zapomene na svůj vznešený původ. Jejím úkolem je pak pochopit sebe sama a znovu nalézt svůj božský původ a podstatu, teprve potom se může jako Popelka z umazané služky proměnit v nádhernou nevěstu (Baring in Stein, Corbett, 2006 a).

Transakční analýza

Transakčně analytický pohled, který nabízí Eric Berne, pracuje s verzí pohádky O Popelce od Charlese Perraulta, která je poněkud mírnější verzí této pohádky. Popelčiným sestrám je zde v závěru odpuštěno a díky Popelce se také bohatě provdají, kdežto v Grimmovské pohádce jsou sestry po zásluze zle potrestány. Popelčin scénář začíná šťastným dětstvím, po kterém následuje perioda utrpení a ústrků. Body obratu v jejím neštěstí jsou pak výrazně časově vymezeny – může se bavit pouze dokud neodbijí půlnoc, pak musí spěchat zpět do nešťastné pozice doma. Skrze hry „Chyť si mě“ s princem a „Mám tajemství“ se sestrami dospěje až do vítězného konce, kdy všem odhalí svou tajnou půvabnou identitu. Otci pak scénář diktuje přijít o první ženu, nedostatečně se zajímat o dceru a vzít si novou, panovačnou manželku, která bude trápit jak jeho, tak jeho dceru. Macecha sama hraje podle scénáře poraženého, přiměje otce, aby si ji vzal, po svatbě se projeví její pravá povaha, protěžuje své dcery oproti Popelce, ale její úsilí o jejich společenský vzestup nakonec není úspěšné. Nevlastní setry jsou pod vlivem dvou příkazů své matky: „Nejdříve se starejte o sebe a hlupákům nedávejte šanci“ a zákeřného „Nesmíš uspět“. Posledním příkazem se však řídí i jejich matka, lze tedy předpokládat, že vychází už od prarodičů. Hrají tak hru „Smolař“, kdy Popelku nejdříve ponižují a uráží a následně po jejím úspěchu se jí omlouvají a snaží se s ní usmířit (Berne, 1997). Poněkud kontroverzní je Berneho interpretace motivů kmotry, která ve francouzské verzi Popelce pomáhá dostat se na ples. Společným plánem Popelčina otce a kmotry je strávit spolu nerušeně večer, kdy s trochou pomoci nakonec všichni, respektive všechny ostatní opustí dům. Navíc tím, že Popelka

má přikázáno vrátit se před půlnocí, stane se její návrat varováním pro dvojici, která zůstává v domě, že je čas tajnou schůzku ukončit. Prince pak Berne považuje za hlupáka, který si dvakrát nechá utéct dívku bez toho, aby se dozvěděl, kdo to je. Potřetí ji nedokáže dohnat, ani když ona přijde o jednu botu a místo aby ji alespoň sám vyhledal, nechá ji vypátrat přítelem. Nakonec si ji vezme jen týden po tom, co se seznámili. Berne to považuje za jasně poráženecký scénář (Berne, 1997).

Co se týče dalšího osudu Popelky, Berne předpokládá, že po svatbě a po krátkém šťastném společném období, se princ začne opět věnovat lovu během dne a společnosti přátel přes noc a na hru „Chyť si mě“ osamělé Popelky nereflektuje. Ani narození dítěte nevytrhne Popelku z izolovanosti na dlouho. Popelka zjistí, že nejlépe se cítí mezi kuchyňskými pomocnicemi. Nejprve drží tuto zálibu v tajnosti, posléze začne tyto nejhudší ženy v království navštěvovat pravidelně. Princ se to zprvu nelíbí, ale postupem času se k Popelce přidají další urozené dámy a najdou v této činnosti podobné zalíbení. Popelka začne organizovat setkávání těchto dam, tím najde naplňující uplatnění pro sebe a pomoc pro potřebné (Berne, 1997).

2.2.6 SNĚHURKA

Psychoanalýza

Výchozí konstelace příběhu o Sněhurce podle Bettelheima spočívá v trojici: postava otce a dcery propojené vzájemnými oidipskými tužbami a postava matky, která na tyto vazby reaguje žárlivostí takových rozměrů, že chce dceru zcela zničit. Do děje později vstupující trpaslíci symbolizují jedince, kteří nepřekonali oidipskou úroveň a ustrnuli ve svém vývoji – nemají partnery, rodiče ani děti. Bettelheim v nich vidí pouze kontrast k vyvíjející se Sněhurce, který podtrhuje význam absolvování nutných vývojových změn (Bettelheim, 2000).

V průběhu děje se stává hybnou silou příběhu narcismus. Nejprve narcismus matky-macechy, která se cítí ohrožena růstem Sněhurky do krásy a posléze Sněhurčin narcismus, který ji přiměje třikrát podlehnout svodům nepoznané královny, aby vypadala krásnější. Sněhurku tato pohnutka nakonec přivede do smrti podobnému spánku a královnu její vlastní narcismus nakonec zničí definitivně. Narcismus královny se projevuje již jejím ujišťováním o své kráse u kouzelného zrcadla, na Sněhurku však začne mít citelný dopad až ve chvíli, kdy ona začne dospívat a tím ohrožovat královnu v její pozici nejkrásnější ženy v království (Bettelheim, 2000).

O raném dětství Sněhurky se z pohádky nedozvídáme nic, začínáme sledovat její osudy až od chvíle, kdy se projeví žárlivost silné odmítající mateřské postavy – královny. Bettelheim ovšem uvádí, že v běžném dnešním životě může být dynamika tohoto vztahu také obrácená – dívka v oidipském stadiu žárlí na svou matku a nebo alespoň na její výhody a moc, kterou požívá z titulu svého věku. Žárlivost na rodiče je ovšem pro dítě ohrožující, bortí jeho pocit bezpečí, a proto dítě tuto žárlivost raději promítá do rodiče – tedy nikoli „já žárlím na matku či soupeřím s ní“, ale „matka žárlí na mne, soupeří se mnou“. Problémy ve vztazích nastanou, pokud se rodiče „chytnou“ na tuto hru a začnou skutečně svému dospívajícímu potomkovi dokazovat, že mu stačí nebo ho předčí. Takové soužití se stává pro obě strany nesnesitelným a dítě se bude chtít od takového rodiče oprostit, zbavit se ho. I toto přání ale může být příliš ohrožující pocity viny, a proto se také promítne do rodičovské postavy jako ve Sněhurce (Bettelheim, 2000).

Postavu myslivce považuje Bettelheim za zpodobnění otcovské postavy, protože Sněhurku zachrání i proti vůli královny. Nicméně jedná se o otce velmi slabého – nedokáže zaujmout jasné stanovisko, namísto toho se snaží alespoň nějak vyhovět oběma ženám: maceše řekne, že Sněhurku zabil a přinese jí o tom falešný důkaz, Sněhurku přímo nezabije, nechá ji naživu, ale zároveň napospas samotnou v lese. Tato otcovská liknavost ve svém důsledku vede k trvající žárlivosti mateřské postavy – královny a jejímu neustálému vměšování do života dcery. Pohádka o Sněhurce tedy pojednává o tom, co se může stát, pokud dítě postrádá vzájemný láskyplný vztah k oběma rodičům, a proto nedokáže překonat oidipské konflikty, nebo přesněji, když se dívka nemůže kladně identifikovat s milující matkou. Nejenže zabloudí v oidipských pocitech, ale navíc ustrne v regresi (Bettelheim, 2000).

V tom, že je Sněhurka donucena opustit zámek a vydat se lesem k jinému domovu, vidí Bettelheim období pocitů pubertálního dítěte, které pokaždé když se setká s oidipskými konflikty, má tendenci nesnesitelný domov opustit buď ve fantazii nebo reálně. Tato pohádka však varuje, že to není plnohodnotné řešení – trpaslíci nedokážou Sněhurku ochránit a opakovaně se ocitá v moci macechy. Útěk z domova tedy nevede k získání nezávislosti na rodičích, k tomu je podle Bettelheima potřeba důsledná vnitřní práce s niternými konflikty, které promítáme do rodičů. Nicméně pobyt u trpaslíků není bezúčelný, Sněhurka se zde naučí vyrovnávat se s vnějšími těžkostmi a požadavky světa, naučí se pečovat o druhé, pečlivě pracovat a z práce se těšit. Tento vývoj je však možný jen díky tomu, že Sněhurka už ovládá své orální touhy. Ačkoli je vyhladovělá, přesto z každého talířku ují jen sousto, aby nikomu neubýlo příliš. Její superego je tedy dostatečně silné, aby ovládlo její pudové impulsy. Následuje moment,

kdy Sněhurka možná podvědomě riskuje, že se dostane do jedné postele s mužem, ale jak se ukáže, trpaslíků ustrnulých na nižších vývojových úrovních se nemusí obávat. Navíc podle Bettelheima trpaslíci především představují zcela jiný symbol než nedospělé preoidipské mužství, jsou symbolem sedmi dnů v týdnu naplněných pilnou prací a to odkazuje na vývoj a dospění Sněhurčina ega. Trpaslíci se svým jasným životním programem (kutat drahé kovy) bez vnitřních konfliktů také tvoří kontrast k dospívání Sněhurky, která naopak postupuje svým vývojem díky tomu, že se nějakým způsobem postaví svým vnitřním rozporům, podléhá pokušení, vystaví se nové zkušenosti (Bettelheim, 2000).

To, že prvním pokušením, kterému Sněhurka podléhá je šněrovačka naznačuje, že jde již o vyvinutou adolescentní dívku s touhou být krásná, líbit se. Její upadnutí do mdlob podobných smrti představuje zastavení jejího vývoje, kterým matka opět na čas získává svou nadvládu. To, že Sněhurku vysvobodí trpaslíci symbolizuje, že dočasným řešením pro Sněhurku je sestup z adolescence plné konfliktů mezi sexuální touhou a úzkostí, kterou tato touha vyvolává, zpět do poklidné bezstarostné latence. Potřetí však už tento sestup pro Sněhurku řešením není a musí čekat na příjezd prince (Bettelheim, 2000).

Co se týče symbolu jablka, není nutné dlouze vysvětlovat, proč je interpretováno jako láska a sex (jen pro připomenutí - Evino jablko v ráji, jablko, které dá Paris Afroditě atd.) Bettelheim tedy ve scéně, kdy se macecha se Sněhurkou dělí o jablko, vidí symbol toho, co obě již dospělé ženy sdílejí – zralou sexuální touhu a erotickou energii. Když však svou část Sněhurka pozře, znamená to konec jejího dětství. Čas, který pak tráví Sněhurka spánkem ve skleněné rakvi, interpretuje Bettelheim buď jako období mezi dosažením tělesné dospělosti a duševní zralosti pro plnohodnotný partnerský vztah a nebo jako varování před předčasným okušením sexuality, které je následováno obdobím netečnosti, jež opět na nějaký čas přibrzdí škodlivě překotný vývoj.

Když Sněhurka úspěšně integruje všechny své vnitřní konflikty, přichází princ jako vhodný partner, který způsobí, že Sněhurka vykašle otrávený kousek jablka, tj. opustí všechny nezralé fixace a probouzí se její zralé ego (Bettelheim, 2000).

V již dříve zmiňovaném projektivním testu C. Coulacoglou je použita pohádka o Sněhurce (přesněji postava zlé macechy a některé scény ze života Sněhurky) k bližšímu probádání těchto motivů: vztah mezi matkou a dítětem, narcistické pocity (zlá královna chce, aby ji všichni obdivovali), sourozenecká rivalita (královna rivalizuje se Sněhurkou), oidipské pocity (královna chce zabít Sněhurku, aby král miloval jen ji), superego (strach královny z trestu), agrese (závist královny), dominantnost nebo ambice, sebeobraz dítěte, mužsko-ženské

vztahy, vztah mezi dítětem a otcem, separační úzkost (princ by mohl Sněhurku opustit), konflikt mezi autonomií a poslušností, konflikt mezi dospíváním, stárnutím (svatba s princem) a ustrnutím v dětském stavu (setrvání s trpaslíky) (Coulacoglou, 2008).

Analytická psychologie

Nancy Dougherty v pohádce o Sněhurce vyzdvihuje motivy touhy, smrti a transformace z pohledu vývoje ženského jáského vědomí a z pohledu vývinu animy. Bílou barvu, kterou jméno Sněhurky nejvíce evokuje (v angličtině je v něm přímo obsažena), interpretuje autorka jako symbol chladu, bezmoci a frigidity, které pramení z toho, že Sněhurka navázala dobré propojení s horní, duchovní oblastí, ale s motivy země, smrti a sexuality teprve musí své spojení nalézt. Chybějící aspekty – nutnou integraci červené a černé představuje zlá macecha. K zdravému vývoji je tedy nezbytné, aby se Sněhurka poddala své touze, nechala se zlákat macešinými pokušeními a následně čelila následkům svého podlehnutí. Tím Sněhurka objevuje své instinkty a díky nim navazuje pozitivní vztah ke všemu přirozenému (Dougherty in Stein, Corbett, 2007).

Zlá macecha představuje Sněhurčin narcistický stín (narcismus je vyjádřen jejím neustálým ujišťováním u kouzelného zrcadla o své kráse). Tím, že zlá královna-stín usiluje o smrt Sněhurky ji paradoxně posílá do života, vyhání ji z domácí nečinnosti, podněcuje její dospívání a přinutí ji nastoupit cestu k vědomí (Dougherty in Stein, Corbett, 2007).

Nejdříve však musí sestoupit hlouběji do nevědomí, což je symbolizováno temným lesem. V chaloupce trpaslíků se ukáže, že je jí vlastní brát ohledy na druhé, když z každé mističky ují jen kousek a nikomu nesní celou porci. Sněhurka také dokazuje, že umí pracovat a starat se o druhé tím, že pečuje o domácnost trpaslíků. Trpaslíci, kteří ve svém životě neřeší žádné konflikty, jsou symbolem ustrnutí ve vývoji, naproti tomu Sněhurka podlehně třikrát pokušení a tím se její vývoj posouvá k dospělosti. Poprvé neodolá touze po kráse, marnivosti, když přijme od přestrojené královny šněrovačku, která jí zbaví dechu. Podruhé ji přemůže dychtivost po hřebenu, který představuje plodnost, déšť, pýchu a nervozitu. Naposled ochutná červené jablko – symbol krve, života, smyslnosti – a propadá se do temnot smrti. Odumírá tak trpasličímu čilému životu a upadá do spánku, který poukazuje na odloučenost od světa a narcistické pohroužení do sebe. Po tomto hledání uvnitř sebe se objevuje pozitivní animus a přináší vysvobození. Nový život hrdinky je zahájen tak, že jí vyskočí kousek otráveného jablka z hrdla, důraz je tedy kladen na obnovenou schopnost Sněhurky komunikovat, formulovat, vyslovit, co potřebuje (Dougherty in Stein, Corbett, 2007).

2.2.7 PRINCEZNA HUSOPASKA

Analytická psychologie

Výklad této pohádky od Vereny Kastové v hlavní hrdince rozpoznává ženu s původně pozitivním mateřským komplexem a pohádkový příběh interpretuje jako příběh vyvázání se z tohoto komplexu. Úvodní konstelace je taková, že královna již dlouho žije sama se svou dcerou, kterou král kdysi zaslíbil jednomu princovi. Nadešel čas, aby se princezna vydala za svým ženichem a královna ji chystá na tuto cestu, je to tedy královna, kdo se stará o to, aby dcera opustila původní domov. Dcera dostane na cestu množství zlata a klenotů, což představuje hojnost a vnitřní bohatství, které v sobě mateřský komplex obsahuje. Dále dostává komornou, která se později ukáže být jejím stínem, mluvícího koně Faladu, který znázorňuje její pozitivní vztah ke svému tělu a dobré vnímání pocitů a tělesných energií. Fakt, že kůň Falada mluví lidskou řečí naznačuje, že princezna má dobrý vztah a kontakt se svým nevědomím. Posledním darem od královny je klíček se třemi kapkami její krve jako symbol hlubokého propojení mezi matkou a dcerou. Záhy se princezna dostává do područí úskočné komorné, což autorka vysvětluje tak, že princezna je ovládnuta svým moci-chtivým a agresivním stínem, který dosud ignorovala či potlačovala. Při působení původně pozitivního mateřského komplexu je právě agrese a vše, co neodpovídá ideálu výrazně odštěpeno a zatlačeno do stínu. Odpoutání se z rodičovského komplexu se zpravidla děje právě prostřednictvím integrace stínu, a proto se mnohdy stává, že se dotyčný dočasně se svým stínem zcela identifikuje. Tato identifikace s sebou v pohádce nese i další změny, princezna již nesmí jet na Faladovi, tedy přerušuje kontakt s nevědomím a svými instinkty, musí si vyměnit s komornou šaty, tedy je tato změna patrná i navenek v jejím chování. Princ nic netušíc přijal falešnou nevěstu a pravá princezna musela pást husy, tedy dělat velmi obyčejnou práci, což je podle Kastové velmi významné, aby se lidé s původně pozitivním mateřským komplexem prožívali také ve své „všední“ poloze, protože nikdo nemůže být neustále „výjimečný“. Husy jako Afroditina zvířata jsou interpretovány jako symbol sexuální a erotické lásky a plodnosti. Bylo tedy třeba, aby se princezna s touto oblastí více sblížila. Princezna však trpí tím, že nebyla poznána a navíc komorná ze strachu z prozrazení nechá popravít koně Faladu. Tím, že princezna zasáhne a nechá pověsit jeho hlavu nad bránu, aby s ním mohla komunikovat se rozvzpomíná na ty složky osobnosti, které jí dříve dobře sloužily a překonává nejhlubší bod své stínové identifikace. Ve chvílích, kdy nereaguje mocenskými gesty, jedná depresivně, lituje se a nařiká nad svým osudem, čímž znovu získává kontakt s těmi stránkami osobnosti, které nejsou ovládány stínem. Vztah k muži přiměřeného věku je zatím stínový, jak to

v pohádce ukazuje vztah prince a komorné. Princezna sama hledá cestu k partnerskému vztahu přes vypořádání se s chlapeckou stránkou muže v podobě malého pasáčka hus, se kterým sdílí laškovně erotický vztah spočívající ve škádlivém svádění a unikání, kdy ho nejprve vábí česáním svých zlatých vlasů a pak mu uniká tím, že nechá vítr, aby mu odnesl čepičku. Starý král pro ni potom představuje otcovskou postavu, která symbolizuje spolehlivost, tradici a pořádek. Také v pohádce je to král, který ji přiměje, aby nahlas formulovala svou situaci a křivdu, a tím si celý kontext zvědomila. Je to tedy kontakt s jejím animem, co jí umožňuje naplnit potenciál své vlastní osobnosti v reálném světě. Pec, které si stěžuje, protože přísahala, že nevyzradí pravdu živému člověku, je mateřským symbolem a princezna tu verbálně navazuje opět vztah ke své vzdálené matce. Nářkem ruší své ztotožnění se stínem a stává se plnohodnotnou partnerkou prince (Kastová, 2004).

2.2.8 MOUDRÁ VASILISA

Analytická psychologie

Heffernanová celý tento příběh interpretuje jako archetyp dospívání ženy s důrazem na rozvoj jejích intuitivních schopností, vnímá jej jako zobrazení nebo pozůstatek dávných ženských zasvěcovacích rituálů (Heffernanová, 1995). Clarissa Pinkola Estés vidí na této zasvěcovací cestě ženské duše směrem k otevření intuice devět úkolů. Prvním úkolem je nechat příliš hodnou matku zemřít, převzít zodpovědnost sama za sebe, a tak nechat zrodit novou ženu v sobě. Příliš hodná matka v nás nám totiž brání reagovat na nové životní výzvy a životní pobídky a tím brzdí náš další vývoj. Druhým úkolem je objevit svůj stín, přiznat si a prožít své nejhorší aspekty a navázat s nimi co nejlepší vztah. Je třeba nalézt své stinné stránky a nechat je projevit, jedině tak lze zjistit, co mohou přinášet do našeho života, ale nepřinášejí, protože je naše ego vyhostilo jako nežádoucí. Navenek se to může projevit mimo jiné tak, že žena konečně začne prosazovat své zájmy a nejen „sloužit“ zájmům všech okolo, jen aby se zavděčila. K tomu, aby žena konečně vyrazila na svou objevnou pouť lesem, může být nezbytné, aby vyhasl její oheň, cítí se pak vychladlá, vyhořelá, osamělá. A to je právě chvíle, která ji vyproští z její rezignace a kdy je žena konečně ochotná udělat cokoli, aby svůj oheň získala zpět. Třetím úkolem je trefit v neznámém lese, spolehnout se sama na sebe, na svou intuici a naučit se jí naslouchat. Vasilisa také svou intuici v podobě panenky poslušně krmí. Krmení intuice spočívá v tom, že se člověk učí na svou intuici spolehnout a žít podle ní. Čtvrtým úkolem na cestě k zasvěcení je postavit se tváří v tvář strašlivé bohyni, setkat se s postavou agresivní matky, obstát v tomto setkání

a přinést si něco z něj do běžného života. Naučit se odolat velké síle v ostatních a v nás samých. Ta destruktivní a zároveň životní síla je reprezentována babou Jagou, která je spravedlivá a dokud si Vasilisa udrží její respekt, tak ji baba Jaga nejen nechá na živu a vyhoví jí v jejím přání získat oheň, ale ještě přidá dar navíc. Pro ženu to znamená poznávat sebe sama se všemi svými aspekty a na tomto poznání pak trvat, stát za ním a žít jím. V pátém úkolu se žena setkává s iracionálními úkoly baby Jagy, které však souvisí s vnitřním životem, učí se jimi o významu vnitřního pročišťování, třídění myšlenek a pocitů, jejich pravidelného probírání, udržování životodárného ohně pod kotlem své tvořivosti a vaření originálního, vlastního života, ve kterém bude vládnout rovnováha. Šestým úkolem baba Jaga učí ženy jemně odlišovat, rozdělovat, posuzovat a zároveň pozorovat práci a sílu nevědomí. Sedmý úkol je reprezentován Vasilisinými otázkami na čarodějnici, které její panenka ve správnou chvíli přeruší. Je tím řečeno, že žena se má tázat, získávat informace a učit se chápat charakter a koloběh života. Má se učit chápat a harmonicky prožívat veškeré vnitřní ženské rytmy – tvoření, plození, hry, samoty, odpočinku, sexuality a další. Osmý úkol spočívá v převzetí daru baby Jagy a odchodu od ní zpět do vlastního domu a života – tedy v přijetí obrovské moci rozpoznávat a ovlivňovat ostatní a dívat se na sebe a svůj život v novém světle nabyté zkušenosti u baby Jagy. Závěrečným devátým úkolem je stvořit svůj nový stín. Vasilisa si nese lebku se záračným světlem, ohněm domů. Toto světlo má moc odhalit a ukázat na negativní stránky jak ve vnitřním světě vlastní duše, tak ve světě vnějších osob a událostí a oheň pak představuje schopnost transformace těchto aspektů. Někdy může být těžké nést a unést toto světlo a poznání, proto se ho mnoho lidí vzdává ve prospěch sladké nevědomosti. Když ho ale dokážeme neodhodit a vydržíme jeho někdy bolestnou pronikavost, pak v něm nalezneme také spolehlivého průvodce, který nám umožní se rozhodovat a žít svým životem, tím, který si sami zvolíme a nikoli tím, který nám podstrkuje či nutí okolí, společnost nebo systém (Estés, 1995).

2.2.9 PRINCEZNA SE ZLATOU HVĚZDOU NA ČELE

Analytická psychologie

Pohádka o princezně se zlatou hvězdou na čele pod názvem Kožešinka je interpretována autorkou, pastorační terapeutkou a jungiánskou analytičkou Julií Jewettovou. Znění pohádky se od v Čechách obecně známé pohádky liší tím, že princezna nemá zlatou hvězdu na čele, ale bere si s sebou při útěku z otcovského paláce tři zlaté předměty – prsten, vřeteno a cívku. Počáteční

moment pohádky, kdy král svou dceru nutí, aby se za něho provdala, vidí autorka jako situaci, ve které je s princeznou nakládáno jako s pouhým objektem a interpretuje ji jako paralelu znásilnění. Princezně je zde vnucena role oběti a tato role definuje její další kroky. Další průběh událostí je interpretován jako zasvěcení do nové životní etapy symbolizované opuštěním domova, utajováním své totožnosti, skrýváním se a nakonec objevením nové identity. Plášť z kožešin podle autorky představuje instinktivní složku princezniny osobnosti (Jewett in Stein, Corbett, 2006 a).

Dále autorka vyvozuje z této pohádky charakteristiku ženy, která je silně ovlivněna otcovským komplexem. Z jednoho úhlu pohledu je jako „tatínkova princezna“ obdivována a milována, zároveň je však otcovou ideální představou formována a nucena tajit své vlastní, přirozené impulsy. Taková žena bude mít silnou, skvěle adaptovanou personu, perfektní vnější společenskou tvář, ale ta nebude propojena s jejím vnitřním já. V pohádce chybí podpůrná mateřská postava a to odkazuje na nutnost pro takovou ženu obrátit se pro podporu na archetypální úroveň. Taková žena může mít tendenci k pompéznosti, která je důsledkem vztahu s „velkolepým“ otcem. Její ženství bude málo rozvinuté, chudé. Tato žena bude nadměrně vázána na svého otce a k ostatním mužům bude mít ambivalentní vztah. Může sice udržovat intimní vztahy, v oblasti sexu bude ale reagovat pouze instinktivně, půjde jen o tělesné propojení, nikoli duševní. Otec bude stále zásadně ovlivňovat její život a skutky. Taková žena bude zdůrazňovat svou bezvýznamnost, nedůležitost. Bude přesvědčena, že nemá a nepotřebuje disponovat žádnou mocí. Pod povrchem jí však vře zloba, která se může na povrchu obrátit vůči institucím, představitelům moci a autoritám patriarchálního systému, ale nikdy vůči vlastnímu otci. K aspektům typickým pro mužství bude cítit zároveň odpor i sympatie. Mužskému elementu se bude raději vyhýbat, protože je to pro ni příliš citlivá a zraňující oblast (Jewett in Stein, Corbett, 2006 a).

Pohádka o princezně se zlatou hvězdou na čele nabízí východisko takové ženě. Princezna opouští bezpečí otcovského domu a vydává se do neznáma. Dobrovolně ztrácí status princezny a stává se jednou z mnoha, pracuje v kuchyni. Rozjímá a soustředí se spíše na bytí než konání. Mladá žena se tedy musí vzdát svého dětství a závislosti na rodičích a tím se vyhnout nebezpečí „nevědomého incestu“. V terapii takových klientek vidí autorka jako klíčové vytvoření bezpečí, bezpečného vztahu s terapeutem a víru klientky v terapeutovu integritu. Pak je teprve připraven prostor pro rozpuštění bloku, který do té doby brání ženě v plném prožívání jejích emocí a vztahů (Jewett in Stein, Corbett, 2006 a).

2.2.10 SESTRA ZE SEDMERO KRKAVCŮ (NEBO 12 BRATRŮ, ČI 6 LABUTÍ)

Psychoanalýza

U Freuda lze nalézt zmínku o této poněkud méně známé postavě. Jde však jen o krátký útržek, protože cílem článku¹ nebylo analyzovat tuto pohádku, ale pomocí ní dospět k analýze Shakespearova Krále Leara a motivu, kdy král vybírá mezi svými dcerami tu, která jej nejvíce miluje a zaslouží si proto zdědit království. U postavy sestry z pohádky Dvanáct bratrů, která je obdobou české pohádky Sedmero krkavců, vidí jako nejvýraznější rys její dobrovolné mlčení v zájmu vysvobození bratrů. Sestra mlčí i při hrozbě vlastní likvidace a tím bratry vysvobodí. Podle Freuda ji toto mlčení ztotožňuje se smrtí či bohyní smrti (Freud, 2002).

2.2.11 MARUŠKA Z POHÁDKY SŮL NAD ZLATO

Psychoanalýza

Ve stejném článku sám Freud připodobňuje Learovo rozhodnutí k podobnému motivu v pohádce bratří Grimmů, kde nejmladší dcera je vyhnána poté, co přirovná svou lásku k otci k nezbytné potřebě soli. Tři sestry, mezi kterými je voleno, pak Freud vykládá jako „tři pro muže nevyhnutelné vztahy k ženě, jež jsou zde zobrazeny: rodička, družka a původkyně zkázy. A nebo ty tři podoby, v něž se pro něj proměňuje v průběhu života obraz matky: matka samotná, milá, kterou si zvolil tak, aby se jí podobala a nakonec matka země, jež jej znovu přijme (Freud, 2002, str. 46).“

2.2.12 ČERNÁ PRINCEZNA

Jde o evropskou pohádku, která může být českému čtenáři známa jako pohádka Boženy Němcové Spravedlivý Bohumil. Stručný obsah této pohádky je uveden v příloze 1.

Analytická psychologie

M.-L. von Franz pokládá tuto pohádku za vyličení působení temných stránek archetypu animy. Úvodní konstelace je taková, že královský pár dlouho marně touží po dítěti. Nakonec v zoufalství přivolají na pomoc d'ábla, v některých verzích jej volá královna, jindy král. Vždy však jeho intervence končí narozením

1 Freud, S. (2002). *Motiv volby krabičky* in *Spisy z let 1913 – 1917*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.

dcery, která v určitém období svého vývoje zčerná a padne jako mrtvá. To, že je zde anima vyobrazena jako „dáblová dcera“ Franz přisuzuje tomu, že v křesťanském prostředí je charakteristická absence ženského principu jako celku nebo je alespoň omezen výhradně na své světlé aspekty v symbolu Panny Marie (Franz, 2008).

Důležité je, že princezna vlastně není královou dcerou – královnu do jiného stavu přivádí ďábel. Král reprezentující dominantní tendence je tedy neplodný. Černá princezna pak ztělesňuje životní sílu, která člověka naopak ze života vypuzuje, namísto aby jej do života zapojovala. V některých verzích černá princezna své strážce nejen trhá na kusy, ale také je pojídá, v čemž Franz spatřuje její hladovost, nenasycenost (Franz, 2008).

Je také netrpělivá, což je typické i pro muže pod nadvládou animy. Další charakteristické rysy mužů ovládaných animou jsou, že se chovají nepřiměřeně svému věku, někdy se takovým mužům říká „věční chlapci“, odmítají následovat aktuální vývojové pobídky a převzít jakékoli závazky (Franz, 2008). Princezna přes den leží jako mrtvá a v noci se probouzí, to naznačuje její stínový charakter, muž si vlivu své animy přes den nemusí být vůbec vědom, může se s ní setkávat výhradně v noci ve snech. Omezení vlivu animy pouze na určitý čas (do půlnoci) může být tedy i výhodou pro muže, který se snaží z jejího vlivu vymanit (Franz, 2008).

To, že likviduje obyčejné muže, vojáky a nikoli urozené vládce, znamená, že útočí na méněcennou psychickou funkci – tedy cítění. Na celospolečenské úrovni se, podle Franz, takové tendence projevují populistickými, demagogickými hnutími – jako např. komunismus či nacismus (Franz, 2008).

Vysvobození princezny tím, že voják zaujme její místo v rakvi a nepustí ji zpět interpretuje Franz tak, že muž tím říká své animě, že ji zná a ví, odkud přichází, musí zaujmout její místo a tím se jí postavit na odpor – nesmí před ní ani utíkat, ani podlehnout jejímu působení – tj. nutkání vrhat se naprosto bezhlavě do života (na rozdíl od umrtvujícího a izolujícího vlivu anima na ženu). Pro vysvobození princezny, tj. rozvinutí všech, i těch světlých odstínů animy se tedy muž musí odevzdat, lehnout nehybně do rakve a všeho se vzdát – projít symbolickou smrtí (Franz, 2008).

2.2.13 KRÁSKA A ZVÍŘE

Psychoanalýza

Bettelheim svou knihu zabývající se psychoanalytickým výkladem pohádek zakončil interpretací pohádky Kráska a zvíře, protože jak věří, tato pohádka sděluje dítěti mimo jiné to, že vzájemná láska dítěte a rodiče je přirozenou

součástí života a později vede ke vzniku něžného pouta k milované osobě a k životnímu štěstí ve spokojeném partnerském svazku (Bettelheim, 2000).

Interpretaci otvírá v momentě, kdy otec ulomí růži v domě Zvířete pro Krásku. Ulomený květ vnímá jako symbol ztráty panenství a je tím naznačeno oidipské pouto mezi otcem a dcerou a očekávání brzkého konce jejího panenského věku. Oba zřejmě předpokládají, že tento okamžik bude pro dceru děsivou a zvířeckou zkušeností. Oidipskou vazbu mezi otcem a dcerou pokládá v tomto případě autor za příznivou, protože se v pravý čas přenáší na jinou osobu a tím se odpoutává od otce (Bettelheim, 2000).

Palác Zvířete, kde jsou okamžitě uspokojena všechna Krásčina přání a potřeby považuje Bettelheim za narcistickou fantazii, které do určité míry propadají všechny děti. Zde je však poukázáno na to, že takový stav nevede k naplnění a spokojenosti, ale k nudě a životní prázdnotě. V našem příběhu však tento stav vede k tomu, že Kráska se těší na večerní návštěvy Zvířete a začne si ho oblibovat. Opustí jej však, jakmile je její otec v nouzi (nemoc, či utrpení z její nepřítomnosti). Až tehdy si uvědomí, jak moc si Zvíře zamilovala a tento moment je symbolem přenesení její původní lásky k otci na Zvíře. Také teprve teď může souhlasit se sňatkem se Zvířetem, protože teprve po uvolnění oidipského pouta může vnímat sex jako příjemný a krásný a nikoli jako odpudivě zvířecký. To také dokládá přeměna Zvířete v krásného prince (Bettelheim, 2000).

Příběh začíná nesprávným předpokladem, že člověk má dvojí existenci – živočišnou (Zvíře) a duchovní (Kráska). Postupně ale odhaluje nutnost tyto dvě stránky propojit a integrovat do jediného celku. Jakoby svazek Krásky a Zvířete znamenal humanizaci a socializaci id superegem. Podobný motiv najdeme i v mýtu o Amorovi a Psýché, kde je navíc doplněn symbolem jejich dcery Rozkoše či Radosti, která z tohoto spojení vzejde a která je nutnou součástí spokojeného a dobrého života (Bettelheim, 2000).

Jiný pohled na tento příběh nabízí Christina Wieland, která se na příběh dívá z perspektivy vztahu otce a dcery a v příběhu klade důraz na dyádu otec-kupec a Zvíře. Tuto dvojici vysvětluje jako rozštěpení v nevědomí otce na idealizovanou otcovskou figuru a Zvíře, přičemž toto rozštěpení se druhotně obtiskuje i do nevědomí dcery. Fakt, že toto rozštěpení pochází původně od otce (a nikoli z dceřiny fantazie), dokládá tím, že v příběhu je to právě otec, kdo poprvé vyvolá Zvíře tím, že utrhl květinu pro dceru – chtěl splnit její přání. Do té doby bylo k němu Zvíře pohostinné a úslužné, poskytlo mu potravu i místo k odpočinku. Jakmile se ale otec pokusil splnit přání své dcery, Zvíře se stalo nelítostně ničícím. Z pokračování příběhu vyplývá, že k zahojení tohoto rozštěpení může dojít jen skrz snížení míry jak idealizace otce (onemocnění

kupce), tak potupení Zvířete (Zvíře téměř umírá na zlomené srdce). Tímto odstraněním extrémů idealizace a pohrdání Kráska objeví lidskost a zranitelnost Zvířete a proto jej může svou láskou vysvobodit. Zvíře pak autorka interpretuje jako ženské i mužské fantazie o mužské sexuální dominanci (Wieland, 1991).

Analytická psychologie

Irene Gad se věnuje ve svém článku pohádce Kráska a zvíře pouze stručně a interpretuje Krásku jako dceru, která se stala nositelkou otcovy animy a tím se oddělila od vlastního autentického ženství, ztrácí tak důvěru ve vlastní přirozenost a komplikuje se její cesta k vnitřní vyrovnanosti a integritě. Vidí ji jako ženu, která si pod vlivem otcovského komplexu volí inferiorní partnery, protože slabší milenec ponechává dostatek vnitřního prostoru pro neutuchající obdiv k idealizovanému otci (Gad in Stein, Corbett, 2006, a).

Sestry Krásky pak přirovnává k sestrám mytické Psyché a interpretuje je jako stínové postavy obsahující především závist a nepřátelství vůči mužům. Autorka je vnímá jako psychické součásti jedné osoby – hlavní hrdinky, a proto dospívá k závěru, že hlavní hrdinka musí jednak integrovat svého anima a dále si přiznat svou dispozici pro dobro i zlo (Gad in Stein, Corbett, 2006, a).

2.2.14 RYBÁŘOVA ŽENA

Analytická psychologie

Autoři Corbett a Rives spatřují v pohádce O rybáři a jeho ženě (její stručný obsah je součástí přílohy) vypodobnění působení patologické animy při narcistické poruše osobnosti. Rybářova žena v jejich výkladu může představovat jak reálnou ženu z vnějšího světa, tak různé aspekty světa vnitřního, psychického – určitou stránku animy, nebo mateřského komplexu či projev archaického grandiózního já. Charakteristika rybářovy ženy v pohádce obsahuje zejména nenasytnost, náročnost, samolibost, závistivost, bezcitnost a namyšlenost (Corbett, Rives in Stein, Corbett, 2006 a).

Pokud obě hlavní postavy vykládáme jako dvě podoby intrapsychického rozštěpení, pak rybářka představuje patologickou grandiózní strukturu já, pod jejímž vlivem se člověk cítí téměř všemocným, je hypomanicky exaltovaný a zcela sobecky usiluje o co největší narcistické uspokojení bez ohledu na pocity ostatních. Protiklad pak tvoří depresivní, úzkostný, bolestínský, ustrašený stav reprezentovaný rybářem (Corbett, Rives in Stein, Corbett, 2006 a).

V postavě rybářovy ženy však můžeme vidět také náročnou animu, která posiluje pouto mezi Já (rybářem) a bytostným Já (rybou, v některých verzích jde

o zakletého prince). Anima je tou, která si uvědomuje, že poklady, potenciál bytostného Já jsou dostupné a nutí rybáře, aby jich využíval. Anima zde provokuje kontakt mezi vědomím a nevědomím, nutí rybáře k užívání si života a jeho možností a mocně se brání stagnaci (Corbett, Rives in Stein, Corbett, 2006 a).

Zároveň je však kontaminována negativním mateřským komplexem a proto v jejím světě nevládne láska, ale touha po moci, lačnost a závist. Tento nedosycený aspekt mateřského komplexu, který také můžeme rozeznat v rybáře, mohl zabránit zdravému vývoji rybářovy animy. Proto je rybář zaplaven problémy s okázalou, narcistní animou, namísto toho, aby rozvinul svou vlastní mužskou autoritu (Corbett, Rives in Stein, Corbett, 2006 a).

2.2.15 RUSALKY, VÍLY, LESNÍ ŽÍNKY

Analytická psychologie

Podle Junga jsou tyto okouzující ženské bytosti instinktivnějším, vývojově starším stadiem animy. Neodmítá zcela vysvětlení, že jde o projekce tělesných tužeb a erotických fantazií, ale považuje ho za neúplné. Rusalky a víly jsou také inkarnacemi archetypu animy reprezentující měnlivost, neklid, hravost a bytostnou čilost duše, která burcuje tělo k životu. Anima bortí konvenční morálku v zájmu života a zdraví, podrývá morální zábrany a rozdmýchává psychické síly, které člověka mohou snadno zaplavit a strhnout všechna předsevzetí a dobré úmysly. Fakt, že v současné době je nevědomá anima nejčastěji projikována do žen, podle Junga způsobuje až tajemnou komplikovanost vztahů a vysoký poměr rozvodovosti v euro-americké kultuře. Zároveň však anima, pokud jí člověk dokáže naslouchat, integrovat ji a nikoli projikovat do svého okolí, přináší moudrost, hlubší porozumění životu a jeho skrytým zákonům (Jung, 1997).

2.2.16 MACECHY, MATKY, KRÁLOVNY

Psychoanalýza

Žárlivá královna – macecha Sněhurky je podle Bettelheima varováním pro rodiče, že oidipské problémy se nemusí týkat pouze dětí, ale i rodičů samotných. Zároveň důrazně upozorňuje na to, že zatímco dítě má naději je překonat, důsledky pro rodiče, který se z nich nedokáže vymanit, jsou tragické – takový rodič je na rozdíl od dítěte v pohádce přísně potrestán. Konkrétně ve Sněhurce královna nedokáže akceptovat, že ji Sněhurka postupem svého vývoje předčí a tato žárlivost na dceru ji nakonec zničí. Ve vztahu k dítěti může

takovéto citové rozpoložení mezi dítětem a rodičem představovat buď téměř nepřekonatelnou překážku ve vývoji dítěte k zralému a samostatnému individuu, nebo mu naopak může poskytnout vydatný podnět pro mohutný osobní růst (Bettelheim, 2000).

Pohádka tedy ukazuje, že pokud člověk v průběhu svého vývoje dostatečně nezpracoval své oidipské pocity, může později, když se stane rodičem, přenést tyto destruktivní emoce na svého potomka, kterého pak bude vnímat jako soupeře. Dítě pochopitelně na tyto podněty bude reagovat. V pohádce pak nalezne ujištění, že nejen ono může žárlit na rodiče stejného pohlaví, ale že stejnou měrou může žárlit rodič na něho. Zároveň pohádka poskytuje dítěti naději, že potíže vzešlé z těchto pocitů, pokud s nimi bude statečně bojovat, nakonec šťastně překoná. Naopak rodič, který se nedokáže přirozeně radovat z růstu a rozvoje svého dítěte a zároveň přijmout své vlastní stárnutí společně s faktem, že dítě nakonec nastoupí na jeho místo, bude v konečném důsledku krutě potrestán (Bettelheim, 2000).

Bettelheim nabízí však ještě jednu funkci, kterou mohou zlé macechy obecně v pohádkách plnit. Poskytují dítěti prostor, kde se může dočasně vyrovnat s tím, že jeho milující a milovaná maminka, mu také někdy něco zakáže, odepře či jej potrestá. Dítě do určitého věku ještě není schopno propojit tyto odlišné projevy v jediné osobě a proto rozštěpí ve své představě osobu matky na milou maminku a zlou macechu. Představa surové macechy pak chrání jeho obraz dobré matky a tím chrání i dítě před příliš zaplavujícím strachem ve chvílích, kdy se maminka chová jako macecha. Zároveň dítěti dovoluje zvládat protichůdné pocity k matce a například se zlobit na „macechu“ bez pocitů viny a bez ohrožení lásky maminky a vztahu s ní (Bettelheim, 2000).

Analytická psychologie

Macechy tvoří v pohádkách představitelky pokřivené stránky ženství a mateřství. Toto pokřivení může nabývat nejrůznějších podob. Může jím být například nevhodné zamilování se do nedospělého hrdiny, kterému má být matkou, jako je tomu v ruské pohádce O panenské carevně. Tato macecha znázorňuje psychický či tělesný incest mezi matkou a synem. Děj pohádky říká, jaké následky z incestu plynou pro mladého hrdinu – usíná třikrát po sobě právě ve chvíli, kdy se má setkat s ženou, která je mu souzena. Následně ji musí dlouze, obtížně hledat a získat ji splněním náročných úkolů. Robert Bly předpokládá, že k vytvoření psychického incestu mezi matkou a synem nemusí dojít výhradně vlivem nějaké matčiny deviace, ale čistě nešťastnou shodou okolností jako je rozpad partnerství rodičů, nedostatečná účast otce v životě syna a neuvědomělost matky (Bly, 1999).

Další prvky poškozeného ženství ukazuje například macecha Popelky, macecha Sněhurky a další. Každá představuje jiné extrémní odklonění od ideálu matky a ženy. Zatímco Popelčina macecha zosobňuje nespravedlnost a odepření lásky ve prospěch protěžovaných sester, macecha Sněhurky, jak již bylo řečeno výše, představuje chorobnou žárlivost odkvétající ženy, která vede až ke snaze zbavit se krásnější dcery a která dceru vyhání z domova.

Role matky je zpravidla přítomna v počátku příběhu jako součást úvodní konstelace, která přímo určuje následný vývoj hrdinky či hrdiny pohádky. V některých příbězích dobrá matka umírá, aby tak uvolnila místo zlé maceše, která pak určuje velkou měrou osud hlavní postavy. Z matek, které jsou přímo iniciátorkami osudu svých potomků, můžeme uvést například matku Princezny Husopasky, matku Červené Karkulky, matku Jeníčka a Mařenky, matku Šípkové Růženky a další. Jednotlivým specifikům role matky se zde nebudu dále věnovat, protože jsou nedílnou součástí osudu zmíněných hrdinek a jejich interpretace je tedy součástí interpretací příběhů jednotlivých ženských hlavních postav.

Zastavme se však u smrti hodné maminky v některých pohádkách (Popelka, Vasilisa, Sněhurka atp.) Heffernanová v tomto fenoménu vidí symbolickou smrt „příliš dobré matky“. Tato mateřská inkarnace musí odejít, aby dovolila skutečné dokončení rozvoje a dospění dcery. Příliš intenzivní a ochraňující mateřská péče by mladé dívce nedovolila experimentovat, hledat své cesty a dělat vlastní, někdy i značně citelné chyby, a tím by její vývoj nevhodně brzdila. Autorka spojuje tento vývoj mimo jiné s rozvojem intuice, který je podporován nutností hlídat sám sebe a starat se o své bezpečí samostatně bez rodičovské podpory (Heffernanová, 1995).

2.2.17 ČARODĚJNICE, SUDIČKY, JEŽIBABY, KOUZELNÉ ČI MOUDRÉ STAŘENKY

Psychoanalýza

Černoušek vidí pohádkové čarodějnice jako antagonisty růstu, radosti a života, reprezentující negativní a destruktivní aspekty ženského a zvláště mateřského principu (Černoušek, 1990).

Bruno Bettelhiem v čarodějnicích z různých pohádek nevidí pouze a výhradně tento negativní aspekt mateřské postavy, ale také například personifikaci děsivých představ, obav a hrozeb, které jsou zatím pro dětskou mysl příliš neuchopitelné, a proto snadno přijmou podobu čarodějnice, které se pomocí pohádky lze zbavit. Čarodějnice však může představovat i zlé a ničivé vlastnosti osobnosti samotného dítěte, které je třeba začít ovládat či regulovat před tím, než může pohádka šťastně skončit (Bettelhiem, 2000).

Transakční analýza

Transakční analýza si vypůjčila pohádkové postavy sudičku a ježibabu jako výstižné označení pro součást osobnosti matky, která vysílá vůči svému dítěti rozkazy či poselství, která ovlivňují jeho další život, nastavují jeho životní scénář. Pokud jsou tato poselství laskavá, pak je tato součást nazývána „sudičkou“, pokud je destruktivní, pak jde o „ježibabu“ či „čarodějnici“ (Berne, 1997).

Jako velmi významný vidí transakční analýza také vliv babičky na vývoj dítěte a jeho životní scénář, proto i ona získala pohádkovou metaforu. Vliv babičky připodobňuje transakční analýza k vlivu kletby či požehnání od dobré sudičky či zlé víly vyššího řádu. Dokonce ani dobrá víla či kmotra nemůže zcela zrušit kletbu takové babice, může ji jen zmírnit (jako v Šípkové Růžence). Babičku tak transakční analýza vidí jako vyšší instanci, která převládá i nad vlivem matky a otce, ať už s dobrým či zlým dopadem (Berne, 1997).

Analytická psychologie

Jung vidí v čarodějnici v pohádce o Jeníčkovi a Mařence motiv matky, přičemž ta je vyobrazena jako čarodějnice-lidožroutka (ze stejného důvodu vidí Jung mateřský symbol i v postavách vlka, obra či draka, kteří požírají děti či hrdiny pohádky). Předpokládá, že incestní úzkost se zde mění na obavu ze sežrání, pohlcení matkou, která je spíše výrazem regrese a obrany proti ní než důkazem pro sexuální povahu neuróz. Čím déle totiž dítě zůstává v bezpečí a pohodlí mateřské náruče, tím spíše může promeškat dobu určenou k připoutání se k době a světu. Zůstane-li člověk navázán na matku příliš dlouho, probíhá jeho život namísto ve skutečnosti ve formě fantazií (Jung, 2009 c).

Postavu baby Jagy, která je ruskou obdobou našich čarodějnic, vykládá Heffernanová jako symbol Matky Přírody nebo Velké Matky, která dokáže ukázat tvář nejen milou a krásnou, ale také strašlivou a nelítostnou. Setkání s babou Jagou přináší hlavní hrdince pohádky o Moudré Vasilise především poznání života i s jeho krutostmi, stářím a smrtí a dále jistě blíže nevyslovitelné pochopení samé podstaty života (Heffernanová, 1995).

Ve spojitosti s pohledem analytické psychologie, která v čarodějnici hledá archetyp Velké Matky či Matky Přírody, je vhodné zmínit také poznatek religionisty Mircea Eliade, který uvádí, že tyto bohyně plodnosti v různých zemědělských kulturách zároveň představovaly či představují strážkyně řádu a pravidel, a to jak přírodních, tak těch lidských – často jsou to patronky spravedlnosti a mravnosti (Eliade, 1998).

Moudré stařenky v některých pohádkách přicházejí k hrdinovi či hrdince ve chvíli, kdy jsou na cestě za něčím, co jim nebo království bolestně schází a ocitají se nejčastěji v lese, ztraceni a bezradní, kudy se mají vydat dál. Nevzhledná žebrající stařenka žádá o jídlo nebo se vyptává, kam má hrdina namířeno. Jen ten pravý hrdina/hrdinka stařence odpoví na její žádosti a je odměněn dobrou radou. Verena Kastová v ní spatřuje archetyp moudré stařenky, která dokáže upamatovat hrdinu na jeho kořeny a kořeny jeho hledání a následně mu poskytnout radu přesahující jeho dosavadní poznání. Za stařenkou se může skrývat buď vliv matky či babičky, ale může jít také naopak o symbol vymanění se z mateřského komplexu směrem k moudrosti oproštěné od zápolení o samostatnost a nezávislost (Kastová, 2010).

Neopsychoanalýza

Také Fromm vidí spojitost mezi mateřskou postavou a postavou čarodějnice, případně lidožroutské ježibaby. Vysvětluje to tím, že matka je během prvních let člověka tím, kdo zajišťuje jeho životní potřeby a na kom je dítě zcela závislé, proto je logický závěr, že matka může život nejen dávat, ale také odejmout. Je tedy dítětem bezmezně milována jako dárkyně života, ale také obávána jako jeho potenciální ničitelka (Fromm, 2000).

2.3 VYUŽITÍ ŽENSKÝCH POHÁDKOVÝCH POSTAV V ARTEFILETICE A ARTETERAPII

„Je s podivem, že i v té nejmenší dětské pohádce se skrývá schopnost dotknout se hlubinných tvořivých center a probudit je – podobně jako kapka vody skrývá nesmírnost oceánu a bleší vajíčko obsahuje celé tajemství života.“

Joseph Campbell

2.3.1 POHÁDKY JAKO PROJEKTIVNÍ MATERIÁL

The Fairy Tale Test

Projektivní pohádkový test (The Fairy Tale Test) autorky Cariny Coulacoglou využívá především motivů z pohádek Červená Karkulka a Sněhurka. Jako teoretické zázemí zdůrazňuje autorka především vliv psychoanalytického výkladu těchto dvou pohádek od Bruno Bettelheima. Administrace testu spočívá v převyprávění obou pohádek dítětem a následného výběru z podnětových karet, kdy dítě sedmkrát odpovídá na otázky examinátora k jednotlivým kartám (co si postava na obrázcích myslí a co cítí) a pak vybírá ze tří karet tu, která je zobrazuje postavu z dané pohádky nebo tu, která nejlépe

odpovídá v daném kontextu apod. Tři karty, které se předkládají současně vždy zobrazují jednu postavu či jeden pohádkový motiv, ale v různých variantách. Jednotlivé varianty karet se liší v podobě, postoji či ve výrazu tváře zobrazených postav, tak aby vyvolávaly různé emoční reakce. Ke každé ze sedmi sérií karet se pak vztahuje soubor interpretačních témat či vnitřních konfliktů, na jejichž povahu se usuzuje dle odpovědí k jednotlivým kartám, výběru a odůvodnění výběru karty dítětem. Test je normován pro děti ve věku 6 – 12 let a nabízí jak kvantitativní, tak kvalitativní způsob interpretace (Coulacoglou, 2008). Témata, která se dle autorky testu vztahují k jednotlivým postavám, uvádíme výše u výkladu daných postav v předchozí kapitole.

Kresba začarované rodiny

Diagnostická metoda Kresba začarované rodiny patří mezi expresivní projektivní techniky využívané zejména pro dětskou populaci. Tuto metodu u nás představili Matějček a Strobachová. Instrukce zní: namalujte svou rodinu tak, jak by se proměnila vlivem nějakého kouzla (někdy se proměna omezuje pouze na zvířata, ale lze ji ponechat bez bližší specifikace nebo zúžit například na pohádkové postavy). Metodu je možné využít i pro dospělé nejčastěji jako podnět pro další práci ve skupině v rámci arteterapie či artefiletiky (Šípek, 2000, Borecký, 2005).

Projekce v rámci skupinové a individuální arteterapie

Schopnost pohádek vstřebat do sebe projekce rozmanitých vnitřních obsahů klientů využívá mnoho terapeutů také v kontextu (arte)terapie. Výhody vidí v tom, že pohádky umožní klientovi povědět o sobě mnohé pod rouškou metafor, kde je pro ně snazší otevřít se skupině i sobě. V rámci pohádkového příběhu o sobě klienti řeknou nebo namalují často víc, než si uvědomují, a proto je pak nutná práce na uvádění pohádkových symbolů do souvislosti s životem klienta (Štefančíková-Bažantová, 2005).

Stejný užitek z příběhů a pohádek pro terapii v individuální formě vidí také Nosrat Peseschkian. Oceňuje schopnost příběhů tvořit jakýsi filtr či ochranu pacienta, přes kterou lze postupně odstraňovat jeho obranné mechanismy. Když terapie dojde do momentu, kdy by se pacient měl vzdát nefunkčních stereotypů, nemusí být na takovou změnu ještě plně připraven a může začít projevovat odpor ve formě mlčení, pozdních příchodů apod. Pak Peseschkian oceňuje možnost hovořit nikoli o pacientovi samém, ale o hrdinovi či hrdince příběhu, jako poskytnutí pacientovi určité ochrany, která mu dovolí vzdát se alespoň částečně jeho vlastních obran. V pacientových výpovědích a výkladech

příběhu se pak objevují informace, které by bez podpory příběhu zatím sdílet nedokázal (Peseschkian, 1996).

2.3.2 VÝKLAD SNŮ

Pohádky mohou být významnými pomocníky při výkladu snů. Pokud ve snu narazíme na symbol, postavu či prvek, se kterým jsme se nikdy nesetkali v běžném životě, nic nám nepřipomíná a dostáváme se s ním do slepé uličky, může se jednat o symbol archetypu. V takové situaci se mohou právě pohádky či mytologické příběhy stát dosažitelným ukazatelem, jak dále směřovat výklad daného motivu a navést nás na cestu k nalezení odpovídajícího významu daného symbolu. Navíc pohádka nebo příběh, který k danému symbolu nalezneme, k nám může promlouvat tak silně, že inspiruje další sen, který nějakým způsobem původní symbol upřesní či vyjasní (Heffernanová, 1995).

2.3.3 PRÁCE S AKTIVNÍ IMAGINACÍ A JEJÍ VÝKLAD

Stejně jako u výkladu snů, také při výkladu imaginací lze pro odhalení jejich kolektivního sdělení využít pohádkových motivů, postav či symbolů, pokud se v imaginaci objeví. Pohádky společně s například náboženskými, uměleckými a mytologickými tématy staví imaginativní obrazy do širšího kontextu lidské zkušenosti (Kastová, 2010).

Imaginace má ovšem oproti snu tu výhodu, že ji můžeme aktivně ovlivňovat, což je výhodné obzvlášť ve chvíli, kdy se v imaginaci dostáváme do situace vyvolávající strach či úzkost. Nechceme-li v takové chvíli imaginaci přerušit, můžeme použít některé strategie intervence, ke kterým nás mohou inspirovat právě pohádky. Takových strategií může být mnoho, zde uvedeme pouze ty, které nějak souvisí s ženskými pohádkovými postavami (Kastová, 2010).

Například Kráska z pohádky Kráska a zvíře nám napovídá, abychom se „**netvorovi**“ **podívali do očí**, abychom si nebezpečí prohlédli, neodvrátili se, nepotlačili ho, protože i kdybychom při tomto pohledu upadli napoprvé do mdlob, příště bude již tento pohled méně strašidelný (Kastová, 2010).

Další strategií je najít si **průvodce, průvodkyni** či ochránce, ochránkyni – jako Popelka ve francouzské verzi našla svou vílu nebo v německé má pomocnice holubičky, Sněhurku se snaží chránit trpaslíci, apod. Takový průvodce může být čistě ujišťujícím, potvrzujícím elementem, ale také se může jednat o vtělení našeho stínu, tj. těch našich stránek, které vytěsňujeme, nepoužíváme, ignorujeme (Kastová, 2010).

Určitou podobnost s průvodcem vykazuje postava moudrého starce či **moudré stařenky**. Jsou to rádcové, zpravidla nevábneho zjevu, kteří nejprve žebrají o něco k jídlu nebo se vyptávají na podrobnosti o hrdinovi. Když vyhovíme jejich přání, pak nás odmění cennou radou, kde najít to, co je cílem našeho putování či hledání (Kastová, 2010).

V imaginaci můžeme také použít **magické předměty**, nejznámější je kouzelná hůlka, ale může jít i o různé neviditelné pláště, sedmimílové boty, létající předměty či lektvary na všechno možné, zpravidla je lze získat od čarodějnice. Takový předmět lze ukrást lstí a nebo získat náležitě dlouhou službou čarodějnici (Kastová, 2010).

Někdy je také nutné v imaginaci čelit nepříjemným postavám či postavám, které nahánějí strach – často se mohou vtělit právě do **nepřátelské čarodějnice**. Tyto postavy je třeba přijmout takové, jaké jsou a nesnažit se je nějakým trikem transformovat do pozitivních postav. Naopak tím, že je necháme vyjádřit v plné šíři, zjistíme, co důležitého nám mají sdělit (Kastová, 2010).

Na základě pohádky o Sněhurce vznikl nápad využít v aktivní imaginaci také **symbol zrcadla**, který umožňuje sebereflexi. V zrcadle se můžeme setkat sami se sebou, vidíme svou tvář, ale hlas, kterým promluvíme nemusí patřit nám, jak se známe, ale našemu nevědomí. Tím můžeme otevřít velmi cenný vnitřní dialog (Seifert, Seifert, Schmidt, 2004).

Kamila Ženatá ve svém výtvarném ateliéru vede pro zájemce-laiky tři řady sebepoznávacích programů, které popisuje v knize *Obrazy z nevědomí*. Cílem těchto programů je vytvořit si pomocí malování mapu či obraz svého vnitřního světa a prožívání. Většinu setkání zahajuje právě aktivní imaginací vždy na určité téma, které potom na základě podnětů z imaginace účastníci zachycují převážně malbou. Jedno z těchto témat využívají pohádkové metaforu. Řízená imaginace přivede účastníka do pohádky o právě narozeném dítěti, ke kterému přistupují tři sudičky – první nezvaná v zlosti vysloví nepříznivou kletbu, naštěstí však přicházejí další dvě sudičky, které dítěti do vínku vloží schopnosti, vlastnosti, osud či štěstí s jejichž pomocí dokáže kletbu nakonec překonat. Tato imaginace a následná tvorba dává klientovi možnost prozkoumat, co je v jeho životě dáno nepříznivou kletbou (nemoc, nedobré rodinné uspořádání, okolnosti doby atp.) a jaké má nástroje ve svých rukou na zdolání svého osudu (Ženatá, 2005).

2.3.4 POHÁDKOVÉ POSTAVY V KATATYMNĚ IMAGINATIVNÍ PSYCHOTERAPII

Aktivní imaginaci je blízká také katatymně imaginativní psychoterapie (KIP), také využívá fenoménu podobného dennímu snu, který klientovi navozuje

v relaxovaném stavu. Od aktivní imaginace se ale liší v tom, že klient přímo při „snění“ vypráví jeho obsah terapeutovi. Terapeut má tak možnost jej touto imaginací provázet. Nebudeme se dále věnovat podrobnostem ohledně metodiky KIP a zaměříme se na výskyt pohádkových postav v jejím rámci. Podle Leunera nejsou spontánně imaginované fantastické obrazy z mýtů či pohádek tak časté, jak by laik očekával, nicméně v posledním standardním motivu základního stupně KIP – v motivu „Okraj lesa“ se přece jen častěji vyskytují pohádkové postavy, protože tento motiv je koncipován právě tak, aby z lesa evokujícího nevědomí mohly vystoupit nějaké symbolické postavy. Z ženských postav jsou to často čarodějnice či víly, které se z lesa vynořují. Interpretace těchto postav vychází z předpokladu, že se jedná buď o ztělesnění vztahových osob klienta nebo o součásti klientova já, například jeho neuvědomované tendence chování (Leuner, 2007).

2.3.5 POHÁDKOVÁ METAFORA JAKO OBJASNĚNÍ PSYCHICKÝCH SKUTEČNOSTÍ

Pro usnadnění orientace ve změti našich vnitřních zkušeností může být někdy výhodnější použít pohádkovou metaforu než se snažit pochopit ji racionálně. Například obraz zakleté princezny či prince jako obdoba zraněného vnitřního dítěte, jak jej využívá Dvořák ve své knize o sebepoznávání a odstraňování nevýhodných životních stereotypů, je celkem snadno uchopitelný a nepotřebuje příliš složité vysvětlování. Stejně tak příliš přísný vnitřní rodičovský hlas lze vtělit do postavy Zimní královny, která „mrazí“ vnitřní svět člověka. Pak je možné všechny tyto obrazy využít při vlastním rozvoji například tak, že si vybavíme oblíbený pohádkový příběh z dětství a pomocí jeho analogie hledáme svá vlastní zakletí a cesty k jejich zrušení (Dvořák, 2004).

Podobné využití pohádkových postav k sebepoznání, posílení sebevědomí a podpoře sebepojetí v kontextu skupinové terapie nabízí Rieger. Při krátké relaxaci si členové skupiny vybaví svou oblíbenou pohádkovou postavu a následně ji nakreslí, jak nejlépe dovedou, tak aby bylo poznat, o jakou postavu se jedná. Ve skupině pak každý autor předvede svou postavu pantomimicky (buď sám nebo s vybranými členy skupiny jako pomocníky). Zbylí členové skupiny – pozorovatelé pak hádají, o jakou šlo pohádku a podávají zpětnou vazbu aktérovi, jejich zadání je: „Co jste viděli?“. Poté autor představí svůj obrázek a případně se vyjádří k rozdílům mezi postavou, kterou nakreslil a postavou, kterou pantomimicky zahrál. Nakonec autor vztahuje postavu k sobě a svým zkušenostem či svému okolí. Tuto techniku autor doporučuje pro dospělé klienty, její obměna je použitelná i v individuální terapii (Rieger, 2007).

Také Peseschkian si všiml výhody příběhů a pohádek pro psychoterapii a sebepoznání. Vysvětluje ji tak, že při práci s pohádkou není v popředí klientova přímá zkušenost, ale zástupný příběh. Klient tak není nucen se bolestně konfrontovat se svými slabostmi a limity, ale má příležitost vystavět si s určitým odstupem zcela nový vztah ke svým konfliktům a problémům (Peseschkian, 1996).

2.3.6 TVORBA POHÁDKOVÉHO PŘÍBĚHU JAKO SOUČÁST SEBEPOZNÁNÍ

Vytváření vlastního pohádkového příběhu může také napomoci ujasnit si a formulovat původ svých vnitřních napětí, konfliktů, neprospěšných stereotypů apod. Zároveň si tak můžeme s určitou pomocí nevědomí nalézt své zdroje zdraví a zatím nevyužívaný potenciál. Feinstein a Krippner doporučují ve svém programu zaměřeném na sebepoznání a osobní rozvoj rozdělit tvorbu vlastní pohádky na tři části, kde v první části se klienti zaměří na představu výchozí situace – „ztracený ráj či opuštění šťastného království“ a pak na zlom, který nevyhnutelně přichází a hrdinu či hrdinku z tohoto ráje vypudí. Je dobré, když tato část nějak autorovi asociuje jeho vlastní „vyhnání z ráje“. Ve druhé části by pohádka měla popisovat kouzelnou cestu hrdiny/hrdinky za ideálním řešením problémové situace z první části, v této části se autor může zcela oprostit od reality a pohroužit se výhradně do své fantazie. Ve třetí části by pak mělo dojít k šťastnému propojení a vyvrcholení obou částí (Feinstein, Krippner, 1989).

Jako techniku usnadňující tvorbu takového příběhu autoři nabízejí automatické psaní, kdy se nejdříve soustředíme na svůj záměr (napsat tu kterou část pohádky) a pak pokud možno bez výraznějších zásahů vnitřní cenzury psát příběh tak, jak se vynořuje. Stejně tak lze využít automatické vyprávění, buď partnerovi nebo pro sebe, případně je možné jej zaznamenávat na nějaké zvukové medium. Před tvorbou třetí části je možné také projít řízenou imaginací, kdy si připomeneme postupně první a druhou část pohádky a každou z nich procítíme v jedné polovině těla, poté spojíme ruce a imaginujeme pronikání a mísení obou energií. Za představy integrace obou částí vytváříme opět co nejspontánněji třetí závěrečnou část. Po dokončení pohádky hledáme analogie mezi vytvořeným příběhem a naším vlastním (Feinstein, Krippner, 1989).

Úvodní instrukce o „opuštění ráje“ upomíná na zjednodušenou strukturu kouzelné pohádky tak, jak ji představil V. J. Propp. Pohádka začíná výchozí situací, po níž dojde k nějaké ztrátě, újmě (únos, vyhnání z domova) nebo autorita zatouží, případně potřebuje něco vlastnit (král žádá Zlatovlásku, ptáka

Ohniváka, macecha chce květiny uprostřed zimy apod.). Následuje odchod hrdiny z domova, jeho setkáním s dárce kouzelného předmětu nebo průvodcem-pomocníkem, což mu bude nápomocno při hledání cíle. Hrdina se pak utká s protivníkem (drak, čaroděj, apod.) a vrací se domů. Cesta může být ještě komplikována pronásledováním či zradou bývalých spojenců (bratrů, falešných kamarádů). Nakonec ale hrdina šťastně dorazí, podrobí se zkoušce a získává princeznu společně s trůnem ve svém původním nebo princeznině království (Προπι, 1986).

Pro úvahy nad zadáním podobné techniky v rámci konkrétního kontextu může být užitečné znát podrobnou strukturu funkcí osob v kouzelné pohádce. Stejně jako ne každá pohádka obsahuje všechny následující funkce v přesně stejném pořadí, také my můžeme dle konkrétního záměru, některé prvky zdůraznit a jiné pominout.

I.	Jeden ze členů rodiny opouští domov (odloučení)
II.	Hrdinovi je něco zakázáno (zákaz) - Může jít i o příkaz, jeho splnění má pak stejné následky jako porušení zákazu
III.	Zákaz je porušen (porušení)
IV.	Škůdce se snaží vyzvídat (vyzvídání)
V.	Škůdce dostává informace o své oběti (vyzrazení)
VI.	Škůdce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí nebo jejího majetku (úskok)
VII.	Oběť podlehně úskoku a tím bezděčně pomáhá nepříteli (pomahačství)
VIII.	- Škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu (škůdcovství) - Jednomu ze členů rodiny se něčeho nedostává nebo by něco chtěl mít (nedostatek)
IX.	Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny. K hrdinovi se někdo obrací s prosbou nebo rozkazem. Je odeslán nebo propuštěn (prostřednictvím, spojovací moment)
X.	Hledač se rozhodne k protiakci nebo s ní vysloví souhlas (začínající protiakce)
XI.	Hrdina opouští domov (odchod)
XII.	Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka (první funkce dárce)
XIII.	Hrdina reaguje na činy budoucího dárce (reakce hrdiny)
XIV.	Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek (vybavení, získání kouzelného prostředku)
XV.	Hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nalézá předmět hledání (prostorové přemístění mezi 2 říšemi, vykonání cesty)

XVI.	Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje (boj)
XVII.	Hrdina je označen (označení)
XVIII.	Škůdce je poražen (vítězství)
XIX.	Počáteční neštěstí nebo nedostatek jsou zlikvidovány (likvidace neštěstí nebo nedostatku)
XX.	Hrdina se vrací (návrat)
XXI.	Hrdina je pronásledován (pronásledování)
XXII.	Hrdina se zachraňuje před pronásledováním (záchrana)
XXIII.	Nepoznaný hrdina se vrací domů nebo do jiné země (nepoznaný příchod)
XXIV.	Nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky (neoprávněné nároky)
XXV.	Hrdinovi je uložen těžký úkol (těžký úkol)
XXVI.	Úkol je splněn (splnění)
XXVII.	Hrdina je poznán (poznání)
XXVIII.	Nepravý hrdina nebo škůdce je odhalen (odhalení)
XXIX.	Hrdina dostává nové vzezření (transfigurace)
XXX.	Škůdce je potrestán (trest)
XXXI.	Hrdina se žení a nastupuje na trůn (svatba)

Tab. 1. Funkce osob v kouzelné pohádce (upraveno dle Propp, 1999, str. 32-59)

Tvorbu vlastního pohádkového příběhu jako součást sebepoznávacího procesu navrhuje i Marian Liebmann, případně uvádí i zjednodušenou verzi, kdy je přečten příběh a klienti jsou vyzváni, aby dotvořili pouze jiný konec příběhu (Liebmann, 2005).

Podobnou techniku ve svém sebe-mapujícím programu uvádí i Ženatá. Nespecifikuje žádné podmínky tvorby, nechává klienty volně několik minut psát svůj vlastní pohádkový příběh, po napsání příběhu se maluje energie či princip v příběhu obsažený. Nakonec každý hovoří o tom, co napsal a namaloval. Tvorba pohádkového příběhu podle Ženaté podporuje člověka k hledání fantastických řešení a nacházení nejrůznějších strategií, jak zacházet se svými vnitřními symbolickými postavami. Pohádka pomáhá také formulovat co klient má k dispozici a čeho chce dosáhnout (Ženatá, 2005).

3 EMPIRICKÁ ČÁST

Text empirické části diplomové práce pojmáme jako zprávu o realizovaném kvalitativním výzkumu. Jak je v kvalitativní metodice přípustné a obvyklé, některá rozhodnutí o designu výzkumu, především o metodě analýzy a způsobu prezentace dat, jsme měnili v průběhu výzkumu samého, podle toho, jak se s postupující analýzou ukazoval nejpříhodnější směr (dle Hendla, 2005). V této zprávě tedy popisujeme konečnou podobu metodologie, podle které jsme postupovali. Tam, kde je to účelné, popisujeme také postupný vývoj určitého rozhodnutí a důvody pro jeho změny.

3.1 CÍL VÝZKUMU

Cílem této práce je vytvořit rejstřík ženských pohádkových postav a témat, která jednotlivé postavy přinášejí svou podstatou do procesu sebepoznání v rámci artefiletiky či arteterapie. Půjde tedy o nabídku co nejširšího spektra komplexových témat či prekonceptů k jednotlivým postavám. Rejstřík bude mít podobu systematicky utříděného projektivního materiálu s návrhy možných interpretací a výkladů.

Uplatnění vzniklého rejstříku předpokládáme jako inspirativní materiál pro odborníky působící v oblastech arteterapie a artefiletiky při koncipování jejich práce s klienty. Věříme, že rejstřík může zaujmout také odborníky působící v jiných pomáhajících profesích, kteří ve svých aktivitách s klienty využívají tematiku pohádkových postav či pohádek obecně. Naším přáním je, aby námi vytvořená nabídka prekonceptů a jejich interpretací napomáhala k rozhojnění a diverzifikaci možných pohledů odborníka na pohádkovou metaforu, a aby jeho prostřednictvím přispěla také k rozšíření možností klienta.

Dále předpokládáme, že během práce na našem výzkumném cíli budou zároveň z analýzy sebraného materiálu vyplývat zajímavé podněty, vhodné pro další zpracování například v rámci kvantitativních či dalších kvalitativních studií.

Původním záměrem diplomové práce bylo zpracovat data ze tří zdrojů: 1) od skupiny *Expertů* – arteterapeutů/artefiletiků, 2) od *Laiků* – studentů středních škol bez zkušenosti s artefiletikou, a 3) od *Účastnic arte-kurzů*. Po získání bohatého materiálu od dvou cílových skupin – *Expertů* a *Účastnic arte-kurzů*, jsme se rozhodli pro účely této práce již nesbírat další materiál od *Laiků* – studentů, ale raději se soustředit na důkladné vyhodnocení a zpracování již získaných objemných dat (viz přílohy 2. a 3.).

Ve všech následujících podkapitolách dělíme text na část týkající se skupiny *Expertů* a část týkající se *Účastnic arte-kurzů*. Jedná se o dva samostatné výzkumné vzorky, z nichž každý byl podroben jiné metodě sběru a zpracování dat. V některých podkapitolách připojujeme ještě shrnutí či vzájemné porovnání obou vzorků.

V následujícím textu uváděné tabulky, grafy a kvantifikace k určitým tématům nepovažujeme v žádném případě za nástroj statistické analýzy, ale výhradně za prvek ilustrační a zpřehledňující široký okruh kvalitativního materiálu (dle Švaříček, Šed'ová, 2007).

3.2 VÝZKUMNÁ METODA

Pro účely této práce byla zvolena metoda kvalitativního výzkumu, a to z několika důvodů. Jedním z nich byla povaha zkoumané oblasti a cíl výzkumu. V pohádkách jde o symbolický materiál a jeho interpretace je vysoce osobní a individuální záležitost. Nebylo tedy možné ani účelné předem stanovovat, jaké kategorie a rozsah výpovědí získáme. Pro vytvoření určitého portfolia možných interpretací je právě různorodost jednotlivých pohledů nesmírně důležitá, a proto nás víc zajímá diverzita přístupů, které jsou k dispozici než jejich kvantitativní zhodnocení. Naším cílem tedy bylo získat co nejširší spektrum možných interpretací či témat k jednotlivým postavám bez ohledu na to, jaká je jejich pravděpodobnost nebo statistické zastoupení v populaci.

Dalším důvodem pro volbu kvalitativního přístupu u cílové skupiny *Expertů* byla reálná možnost získání respondentů. Výzkum jsme směřovali k poměrně úzké skupině odborníků, kteří využívají výtvarné prostředky a zároveň pohádková témata ve své praxi, a když vezmeme v úvahu možnosti, které se nám nabízely k motivaci odborníků k účasti ve výzkumu, pak je zřejmé, že by bylo neúměrně náročné, pokud ne nemožné, získat dostatečně početný vzorek pro použití kvantitativních metod.

U cílové skupiny *Účastnic arte-kurzů* byla zase hlavním důvodem pro volbu kvalitativního výzkumu povaha zkoumaného materiálu – tedy kresby a písemné osobní výpovědi respondentek k pohádkovým postavám. Navíc ani u jednoho vzorku nebylo možné sjednotit odpovědi respondentů tak, aby se týkaly pouze jedné pohádkové postavy, čímž se výchozí materiál pro potřeby kvantitativního zpracování opět neúnosně diverzifikoval. Co by však bylo komplikací pro kvantitativní přístup je naopak výhodou, když zvolíme kvalitativní metodologii výzkumu.

Experti

Pro získání základních dat od skupiny *Expertů* jsme zvolili metodu předem připravených **semi-strukturovaných individuálních rozhovorů**. Podklad pro rozhovor jsme připravili na základě studia literatury a zvážení cíle výzkumu. Při koncipování otázek rozhovoru jsme se snažili o to, abychom od každého respondenta získali co nejširší popis vlastností, chování, pocitů, myšlenek a osudu konkrétní pohádkové postavy. Předpokládali jsme, že v rámci tohoto popisu respondent vyjádří témata, která mu tato postava evokuje a kterými ho oslovuje. Vytvořili jsme jednotnou kostru rozhovoru, které jsme se následně drželi při vedení jednotlivých rozhovorů. Při samotné realizaci rozhovorů jsme se od této kostry odchýlili v těch případech, kdy se buď objevilo z hlediska cíle práce zajímavé téma a bylo vhodné jej prozkoumat, nebo tehdy, kdy striktní dodržování dané osnovy by narušilo plynulost rozhovoru nebo pohodu respondenta. Pokaždé jsme se však vraceli k původní osnově, jakmile to bylo vhodné. Osnova rozhovoru je součástí přílohy 2.

Všechny ústně vedené rozhovory byly nahrávány se souhlasem respondentů na digitální nahrávací zařízení. Zároveň si tazatelka dělala písemné poznámky do připravené osnovy rozhovoru, aby v případě selhání přístroje nebo nejasností při přepisu nahrávky bylo možné čerpat z dat zaznamenaných alespoň zkráceně v písemné podobě. V co nejkratší době po provedení rozhovoru byl záznam doslovně přepsán. Některé prepisy byly na přání respondentů stylisticky upraveny. Tyto prepisy se pak staly základním zdrojem pro kvalitativní analýzu a jsou připojeny k této práci v příloze 2. Prepisy rozhovorů jsou anonymizovány (ačkoli někteří respondenti souhlasili s uvedením rozhovoru pod svým jménem). Kvůli zachování soukromí respondentů jsme z konečné podoby přepisu i analýzy dat vypustili pasáže rozhovoru týkající se studovaných škol, minulých či současných pracovišť respondentů a jakékoli osobní informace, podle kterých by bylo možné odhadnout identitu respondenta.

Účastnice arte-kurzů

Jako metodu výzkumu pohádkových postav ve skupině účastnic artefiletických kurzů jsme zvolili **analýzu dokumentů**. Dokumenty, které jsme analyzovali, jsou obrázky a vlastní verze či výklady pohádek absolventek artefiletických kurzů. Podrobnější popis dokumentů a způsob jejich získání uvádíme v následující kapitole 3.3 *Výběr vzorku a sběr dat*.

Tuto metodu jsme zvolili proto, že jako nereaktivní způsob sběru dat vhodně doplňuje předchozí metodu individuálních rozhovorů uplatněnou u skupiny *Expertů*. Dokumenty, které analyzujeme v této fázi, vznikly nezávisle na tomto

výzkumu a nejsou tedy nijak ovlivněny výzkumným záměrem či neuvědomovanými vlivy výzkumníka, jak tomu může být a nepochybně je u dat pocházejících z rozhovorů (dle Hendla, 2005).

3.3 VÝBĚR VZORKU A SBĚR DAT

Experti

Výběr jedinců zařazených do tohoto vzorku probíhal technikou „sněhové koule“, která je obzvlášť vhodná pro metodu individuálních rozhovorů (Hendl, 2005) i pro naši konkrétní výzkumnou situaci. Potřebovali jsme oslovit poměrně úzce specializovanou skupinu odborníků, kteří se věnují nejen využití výtvarných technik ve své terapeutické či výchovné praxi, ale také se zajímají o pohádkovou metaforu a její možnou aplikaci ve svém oboru. Během oslovování potenciálních respondentů se ukázalo, že byla daleko vyšší pravděpodobnost úspěšnosti telefonátu, pokud respondent byl někým doporučen, než pokud byl kontakt na něho vyhledán jiným způsobem (např. vlastní webové stránky odborníka či seznamy členů odborných institucí - České arteterapeutické asociace, Ateliéru arteterapie při PF JU, apod.)

Kritéria pro zařazení odborníka do výběru byla následující:

- využívání výtvarných technik odborníkem v jeho praxi s klienty (alespoň občasné) nebo absolvované vzdělání v oblasti arteterapie či artefiletiky
- využívání pohádkové metafory v praxi s klienty (alespoň občasné) nebo sympatie a aktivní zájem o tuto oblast
- ochota odborníka poskytnout rozhovor pro účely této diplomové práce.

Vybraní odborníci byli oslovováni telefonicky, v případě zájmu jim byla zaslána podrobnější informace o výzkumu elektronickou poštou. V telefonickém rozhovoru jsme se nejprve ujistili, zda naše informace o odborníkovi jsou pravdivé a aktuální, následně mu byla představena autorka práce, záměr a účel výzkumu, bylo krátce popsáno, v jakých hlavních bodech rozhovor spočívá a s jakou časovou dotací je třeba počítat. Nakonec byl odborník požádán o poskytnutí rozhovoru. Z průběžně oslovených přibližně 50ti odborníků souhlasilo s realizací rozhovoru 16 jedinců. 14 rozhovorů bylo provedeno ústně při osobním setkání. Z časových a organizačních důvodů byl jeden rozhovor proveden zcela a jeden částečně pomocí elektronické korespondence. Rozhovory, které probíhaly ústně trvaly mezi 60 a 130 minutami (viz *Tab. 2* v podkapitole 3.5. *Popis výzkumného vzorku*). Realizace rozhovorů probíhala v období od 16. 7 do 23. 9 2010 v Praze, Hradci Králové, Jablonci nad Nisou, Liberci a Českém Krumlově (pro zajištění anonymity respondentů neuvádíme místa konání u jednotlivých rozhovorů). Všechny rozhovory až na jeden jsme

vedli v rámci jednoho setkání. K jednomu rozhovoru jsme se s respondentem sešli dvakrát a dokončili jsme jej pomocí e-mailové komunikace. Nejvíce rozhovorů (nebo částí rozhovoru) jsme uskutečnili v soukromí bytu či pracoviště respondentů – celkem 9 rozhovorů. 3 rozhovory proběhly nerušeně v bytě autorky a 4 rozhovory (nebo část) jsme realizovali v kavárně či restauraci. Všechny rozhovory proběhly mezi 10.00 až 20.00 hodinou. 6 respondentů se s námi k rozhovorům sešlo v dopoledních hodinách (10.00 – 13.00), 1 respondent v době oběda (13.00 – 14.00), 5 respondentů v odpoledním čase (14.00 – 18.00) a 4 respondenti v podvečer – po své pracovní době (18.00 – 20.00).

Pro účely analýzy rozhovorů jsme vyloučili jediný příspěvek, který se týkal autorské pohádky Olgy Scheinpflugové. Ostatní příspěvky, které jsme podrobili kvalitativní analýze, se týkaly postav folklorních pohádek (a dvou pohádek H. Ch. Andersena, které však považujeme za „zlidovělé“ a do výzkumu je pro jejich zjevnou univerzální známost a působivost zahrnujeme).

Účastnice arte-kurzů

Od účastnic artefiletických kurzů jsme získali obrázky, které měly zachycovat pohádkovou postavu, se kterou se účastnice ztotožňují, nebo je něčím oslovuje. Ke každému obrázku je připojen text, jehož obsahem je většinou stručný obsah pohádky a vlastní výklad účastnice, proč ji postava zaujala, případně pozměněný děj pohádky tak, aby se s ním účastnice mohla identifikovat. Tyto dokumenty byly vytvořeny ještě před vznikem našeho výzkumného záměru jako závěrečné práce studentek kurzu artefiletiky.

Instrukce pro vytvoření těchto artefaktů zněla: „Vzpomeňte si na dětství, na to, jak jste poslouchali pohádky. Určitě se vám některé hodně líbily. Nyní budu chtít, abyste namalovali pohádku. Pohádku si můžete vybrat podle vlastního uvážení. Může to být pohádka klasická, nebo ta, kterou jste slyšeli v dětství, ale docela dobře si můžete i celou pohádku vymyslet, anebo se klasickou pohádkou inspirovat pro svůj vlastní námět. Až budete hotovi s obrázkem, prosím, запиšte a pak vyprávějte děj pohádky.“ Doplnující otázky směřovaly k tématu identifikace respondentek s některou pohádkovou postavou: „Velmi mne zajímá, která z pohádkových postav v tomto příběhu je vám blízká, sympatická, se kterou byste se mohla identifikovat?“ Pro přesnější konstrukci děje pohádky byly zadány ještě dodatkové otázky: „Jak příběh začíná? Co se tam stane? Jak to dopadne (Bažantová, 2010, str. 76)?“

Artefakty vytvořené účastnicemi artefiletických kurzů nám laskavě poskytla konzultantka práce PhDr. Mariana Bažantová, Ph.D. Jde o výsledky práce

frekventantek kurzů, které M. Bažantová vede na Lékařské fakultě UK v Hradci Králové pro studenty 1. až 3. ročníku lékařství či ošetřovatelství.

Pro tuto diplomovou práci jsme vybrali 32 účastnic, které ve svých příbězích a na svých obrázcích zachytily ženské postavy z folklorních pohádek. Vyloučili jsme ty artefakty, které obsahovaly zvířecí hrdinky a ty, které byly inspirovány večerníčky, autorskými pohádkami nebo byly zcela nově vytvořeny účastnicí samotnou bez jakéhokoli vztahu k hrdinkám lidových pohádek.

3.4 METODA ANALÝZY DAT

Experti

Rozbor přepisů rozhovorů s experty jsme zahájili **otevřeným kódováním**, které mnozí autoři věnující se kvalitativní metodologii doporučují jako základní zpracování sebraného materiálu. Na tomto základě je pak možné rozvinout další analytické techniky dle potřeb konkrétního výzkumného záměru (Švaříček, Šed'ová, 2007).

Postupovali jsme dle pokynů k otevřenému kódování, jak je popsali Strauss a Corbinová pro účely metody zakotvené teorie. Nejprve jsme text rozhovoru rozebrali na jednotlivé výpovědi týkající se vždy konkrétního jevu, vlastnosti či dějového prvku a každému takovému celku jsme přiřadili jméno. V této fázi jsme postupovali většinou po větách až odstavcích, které se týkaly jednoho tematického okruhu. Pokračovali jsme kategorizací, kdy jsme seskupovali pojmy, které se nám zdály příbuzné či propojené a vytvářeli z nich širší námětové celky, které bylo možno popsat abstraktnějším pojmem či heslem (Strauss, Corbinová, 1999).

Již během kategorizace v rámci otevřeného kódování jsme dbali na to, že budeme dále pokračovat metodou **tematického kódování**. To znamená, že po otevřeném kódování všech rozhovorů jsme se při dalším postupu včetně kategorizace drželi již pouze v rámci jednotlivých případů – v našem výzkumu za jednotlivé případy považujeme konkrétní pohádkové postavy. K některým případům-postavám jsme tedy měli k dispozici pouze jeden rozhovor jako zdrojový materiál, k jiným případům-postavám jsme čerpali až ze tří rozhovorů (viz. *Graf 1.* v podkapitole 3.5. *Popis výzkumného vzorku*). Vzniklý systém kategorií je tedy specifický pro každý případ (Švaříček, Šed'ová, 2007).

Tímto jsme získali **rejstřík témat - prekonceptů** k jednotlivým postavám, jak jsme si vytyčili za cíl. U některých kategorií jsme však pokračovali ještě dále a nacházeli vzájemné vztahy a souvislosti mezi jednotlivými postavami. Spojovacími liniemi, které bylo možné sledovat u všech postav, se nakonec ukázaly být 4 kategorie: „vývojové období“, „strategie řešení potíží“, „ctnost“

a „pokušení“. Při tomto posledním kroku - propojení jednotlivých pohádkových postav do určité typologie jsme již pracovali s daty od obou cílových skupin *Expertů* i *Účastnic arte-kurzů*.

Účastnice arte-kurzů

Také při analýze materiálu od skupiny *Účastnic arte-kurzů* jsme využili výše popsanou **kombinaci otevřeného a tematického kódování**. Tentokrát jsme však zpracovávali kromě textu také obrazový materiál. Každou pohádkovou postavu jsme tedy opět zpracovávali zvlášť. Postupovali jsme tak, že jsme nejdříve kodovali všechny obrázky a posléze všechny texty týkající se jedné pohádky. Pak jsme kategorizací dosáhli buď univerzálního příběhu pro všechny respondentky věnující se jedné postavě, nebo jsme našli všechny odchylky od originální verze pohádky a z toho jsme pak čerpali důležitá témata, která respondentky zřejmě oslovila. Pokud respondentky samy uváděly náměty, které je na pohádce oslovily, většinou jsme jen mírně upravili formulaci a dané téma například rozšířili či zobecnili, ale jinak zachovali jeho smysl.

Tímto způsobem jsme opět došli k **rejstříku témat - prekonceptů** jako cílovému produktu analýzy. Jak je uvedeno již v předcházející podkapitole, nadále jsme propojili data od obou výzkumných skupin a vytvořili z nich **typologii** založenou na těchto kategoriích: „vývojové období“, „strategie řešení potíží“, „ctnost“ a „pokušení“.

Předpokládáme zde uplatnění principu **autosymbolismu** – tedy skutečnost, že v obrázcích a příbězích účastnic se odráží jejich vlastní mysl i nevědomí. Jak volba pohádky, tak její úpravy a osobité ztvárnění je funkcí zkušeností a prožívání respondentek (Leuner, 2007).

V průběhu kódování a analýzy materiálu získaného od účastnic artefiletických kurzů jsme zjistili, že velmi často důležitá témata pohádek zůstávají respondentkami nevyřčena, pouze naznačena, ale přesto jsou silně působící. Pokusili jsme se tedy tato silná témata podchytit a formulovat sami. Všechny tyto námi dodané interpretace se váží na konkrétní artefakty účastnic a při jejich vzniku jsme věnovali velkou pozornost tomu, aby šlo o formulaci tématu, které lze vycítit v dílech respondentek, nikoli primárně o výklad pohádky obecně. Ve svém souhrnu by však tyto dílčí výklady měly směřovat k tomu, aby popsaly co nejvíc možných pohledů na symboliku dané pohádky, čímž jsme se pokusili alespoň vzdáleně osvětlit archetyp či koncept, který se za těmito symboly a prekoncepty skrývá.

3.5 POPIS VÝZKUMNÉHO VZORKU

Experti

Formou individuálních rozhovorů jsme získali údaje od 16 odborníků. Ve vzorku bylo 6 mužů a 10 žen. Průměrný věk respondentů jsou necelé 43 roky. Nejstaršímu respondentovi je 65 let, nejmladší respondentce je 26 let. Získaná kvantitativní data o respondentech shrnuje následující tabulka Tab. 2.

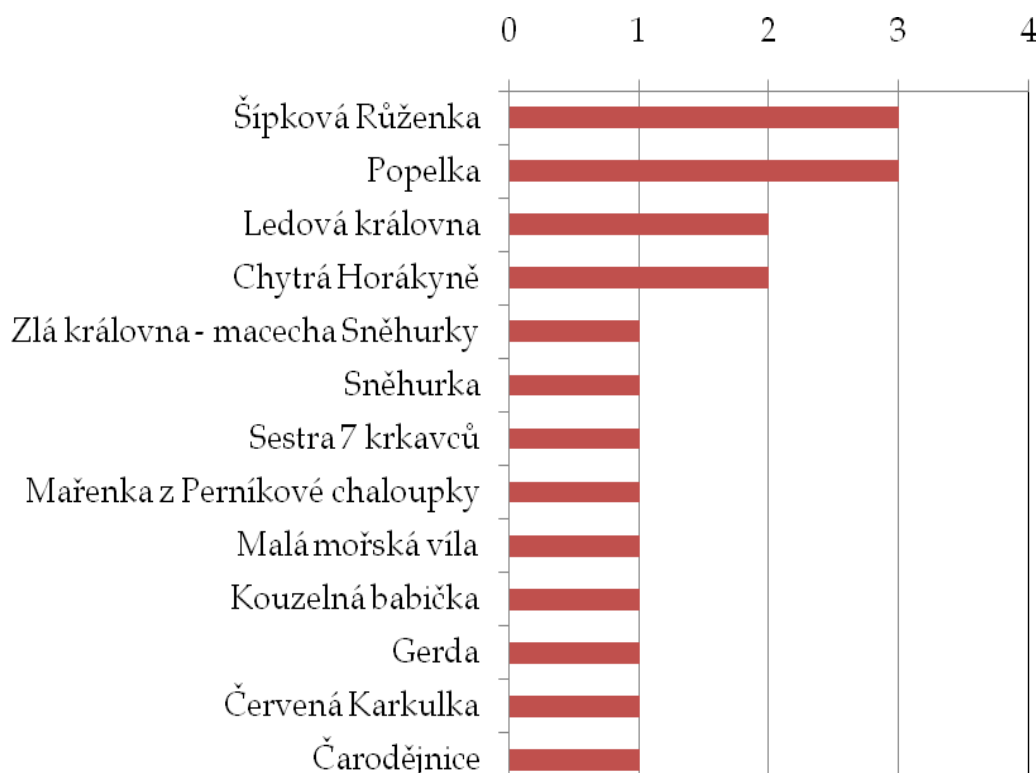
Poř.č.	Ž / M	Hlavní obor činnosti	Věk / let	Délka praxe (arte)	Délka práce s poh.	Délka rozhv./ minut	Pohádková postava
1	Ž	Artefiletika, Arteterapie	44	21 let	16 let	80	Červená Karkulka
2	Ž	Artefiletika	42	5 let	10 let	95	Chytrá Horákyně
3	Ž	Arteterapie	54	10 let	10 let	120	Čarodějnice
4	Ž	Artefiletika	26	6 let	4 roky	85	Ledová královna, Gerda
5	Ž	Artefiletika	29	10 let	6 let	110	Sestra 7 krkavců
6	Ž	Arteterapie	39	12 let	12 let	125	Zimní královna, Šípková Růženka
7	Ž	Artefiletika	40	10 let	10 let	120	Kouzelná babička, Popelka
8	M	Arteterapie	39	3 roky	2 roky	110	Popelka
9	Ž	Artefiletika	37	12 let	12 let	130	Sněhurka
10	Ž	Psychoter.	62	25 let	20 let	80	Chytrá Horákyně
11	M	Arteterapie, Psychoter.	36	5 let	0 let	60	Zlá královna - macecha Sněhurky
12	M	Psychoter.	37	3 roky	0 let	100	Popelka
13	M	Arteterapie, Psychoter.	39	15 let	15 let	110	Malá mořská víla
14	Ž	Arteterapie Psychoter.	58	15 let	15 let	95	Šípková Růženka
15	M	Psychologie, Arteterapie	40	19 let	15 let	75 + e-mail	Mařenka z Perník. Chaloupky
16	M	Arteterapie, Psychoter.	65	14 let	14 let	e-mail	Šípková Růženka
Prům.:	-	-	42,9	11,6 let	10,1 let	100	-
Max.:	-	-	65	25	20	130	-
Min.:	-	-	26	3	0	60	-

Tab. 2. Popis výzkumného vzorku – skupina *Expert*

Dle oborů, ve kterých působí se respondenti rozdělili následujícím způsobem: 1 respondentka se věnuje jak artefiletice, tak arteterapii, 5 respondentů považuje za svůj hlavní obor artefiletiku, 3 respondenti se hlásí výhradně k arteterapii, 5 respondentů považují za svůj hlavní obor působení v psychoterapii či psychologii, ale arteterapii se věnují doplňkově, 2 respondenti se věnují výhradně psychoterapii. Ve svých oborech jsou respondenti aktivní od 3 do 25 let, průměrná délka praxe v oboru je 11,6 roku. Téma pohádkových postav ve své praxi respondenti využívají od 0 do 20 let, průměrně 10,1 roku.

Rozhovory s *Experty* trvaly v průměru 100 minut, nejdelší rozhovor dosáhl délky 130 minut, nejkratší rozhovor jsme stihli přesně za 1 hodinu. Se 13 odborníky jsme po celou dobu rozhovoru setrvali u jedné pohádkové postavy. Se 3 odborníky jsme čas rozhovoru rozdělili mezi 2 pohádkové postavy.

Četnost rozhovorů věnovaných jednotlivým pohádkovým postavám ilustruje Graf 1. Celkem jsme si s *Experty* povídali o 13 různých pohádkových postavách.

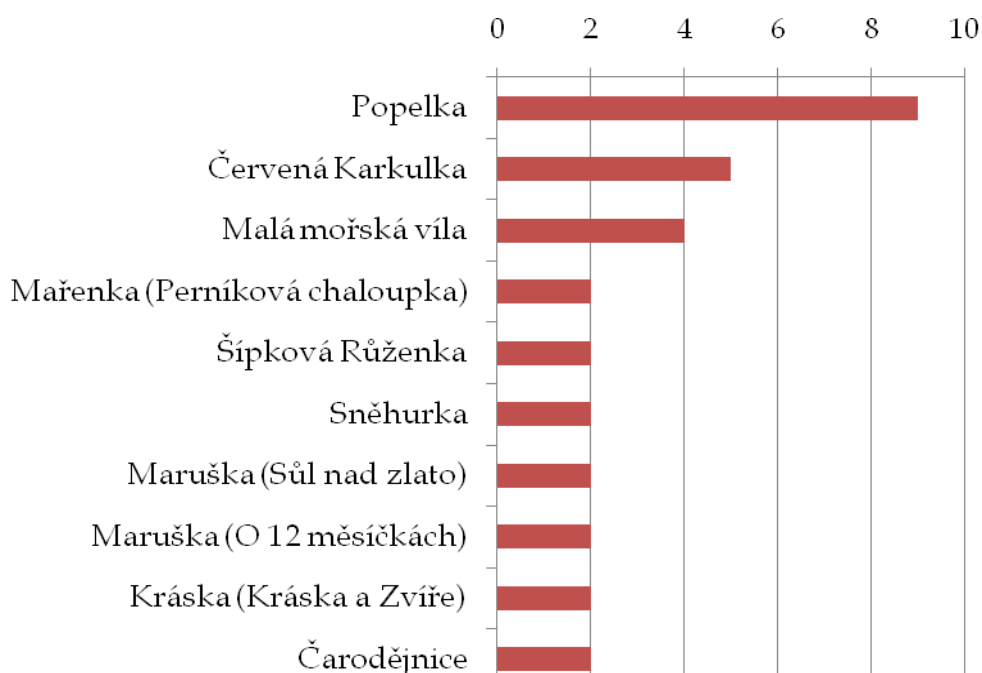


Graf 1. Počet rozhovorů věnovaných jednotlivým pohádkovým postavám – skupina *Experty*

Účastnice arte-kurzů

O účastnicích nemáme žádné podrobnější informace, než že jde o ženy, studentky LF HK. Podle toho, že se jedná o studentky vysoké školy, lze odhadnout, že jejich věk není v žádném případě nižší než 18 let. Na horní věkovou hranici již tak snadno usuzovat nelze. Dle náznaků v textech respondentek se však domníváme, že některé účastnice jsou ve zralém věku (například dle zmínek o vlastních dětech či několika vynucených rekvalifikacích apod.) U všech respondentek předpokládáme osobní zájem o artefiletiku či seberozvoj, protože se dobrovolně účastnily volitelného předmětu s tímto zaměřením.

Bližší informace o tom, jaké postavy účastnice zpracovávaly a kolik artefaktů se každé postavy týkalo jsou obsaženy v *Grafu 2.* (níže). Jak je z grafu patrné, nejčastěji zpracovávanou postavou byla Popelka, které se věnovalo 9 účastnic. Druhou nejčastější postavou byla Červená Karkulka, které se věnovalo 5 účastnic a třetí v pořadí je Malá mořská víla, se kterou se ztotožnily 4 účastnice. Všechny další postavy jsou ve vzorku zastoupeny dvěma artefakty. Účastnice arte-kurzů ve svých artefaktech zpracovaly celkem 10 různých pohádkových postav.



Graf 2. Počet artefaktů věnovaných jednotlivým pohádkovým postavám – skupina Účastnice arte-kurzů

Shrnutí – oba vzorky

Artefakty od *Účastnic arte-kurzů* jsme získali celkem k 10ti pohádkovým postavám. Rozhovory s *Experty* se týkaly celkem 13ti různých pohádkových postav. Ve 3 rozhovorech jsme se věnovali 2 pohádkovým postavám, takže rozhovorů bylo provedeno 16, ale týkaly se celkem 19ti postav, z nichž některé se opakovaly.

Celkem z obou skupin jsme tedy získali údaje k 16ti pohádkovým postavám (sjednocení obou skupin). Z toho k 7 postavám máme údaje jak z rozhovorů s *Experty*, tak z artefaktů *Účastnic arte-kurzů* (průnik mezi oběma skupinami).

Porovnání počtů artefaktů týkajících se jednotlivých pohádkových postav ve vzorku *Účastnice arte-kurzů* s počty rozhovorů pojednávajících o jednotlivých postavách ve vzorku *Expertů* uvádí následující tabulka Tab. 3.

Poř.č.	Pohádková postava	Počet rozhovorů	Počet artefaktů
1	Popelka	3	9
2	Šípková Růženka	3	2
3	Ledová královna	2	0
4	Chytrá Horákyně	2	0
5	Červená Karkulka	1	5
6	Malá mořská víla	1	4
7	Mařenka (Perníková chaloupka)	1	2
8	Sněhurka	1	2
9	Čarodějnice	1	2
10	Kouzelná babička	1	0
11	Gerda	1	0
12	Sestra 7 krkavců	1	0
13	Zlá královna – macecha Sněhurky	1	0
14	Maruška (Sůl nad zlato)	0	2
15	Maruška (O 12 měsíčkách)	0	2
16	Kráska a Zvíře	0	2
	Celkem artefaktů:	-	32
	Počet rozhovorů k postavám:	19	-

Tab. 3. Počet artefaktů a rozhovorů k jednotlivým pohádkovým postavám

Velmi zajímavé je srovnání pořadí postav na prvních šesti místech. Vítěznou pozici zaujímá u obou výzkumných skupin Popelka. Pro její neohrožené vedení může existovat mnoho vysvětlení. My se pokusíme některá naznačit, ovšem při vědomí toho, že jde o pouhé hypotézy, které by bylo možné ověřit kvantitativní studií, nikoli o obecně uplatnitelná tvrzení. Jednak to může být náznak o správnosti domněnky jednoho z našich respondentů (*Expertů*), že klíčové téma Popelky – poškozený sebeobraz matky, který předává své dceři – je v naší populaci poměrně rozšířeným fenoménem. Jinou domněnku vyslovil další z našich respondentů, tedy, že pro mnohé lidi je snadné identifikovat se s tématem šťastného splnění chronicky nenaplněvaných potřeb. Třetí téma, které může být tím silně promlouvajícím, a jež zmiňuje i Bettelheim, je téma sourozenecké rivality a pocit ukřivdění, které někdy zažilo snad každé dítě.

V neposlední řadě musíme vzít v úvahu také vliv značně populárního filmového zpracování této pohádky *Tři oříšky pro Popelku* (1973) v režii Václava Vorlíčka s Libuší Šafránkovou v hlavní roli, kterou ostatně také zmiňuje několik respondentů.

Nesoulad mezi skupinami na dalších dvou pozicích, kdy ve skupině *Expertů* jsou nejčteněji zastoupeny Ledová královna a Šípková Růženka, které u *Účastnic arte-kurzů* zdaleka takové obliby nedosahují, si vysvětlujeme vlivem absolvovaného vzdělání některých odborníků v našem výzkumném vzorku. Mnozí respondenti z řad *Expertů* totiž vystudovali Atelier arteterapie při PF JU, kde jsou tyto dvě postavy součástí vyučovaných a hojně analyzovaných témat.

Podobně silná obliba postavy Červené Karkulky mezi *Účastnicemi arte-kurzů* a nízký zájem o tuto postavu mezi *Experty* lze jistě alespoň z části připsat vlivu vyučující v těchto artefiletických kurzech, kterou je PhDr. Mariana Bažantová, Ph.D., a jejímu hlubokému zájmu o využití Červené Karkulky v artefiletice.

Poslední rozdíl v míře oblíbenosti postav mezi oběma skupinami, na který chceme upozornit, je převaha zájmu o Chytrou Horákyň mezi *Experty* a naopak výraznější popularita Malé mořské víly mezi *Účastnicemi arte-kurzů*. Jedním z možných vysvětlení by v tomto případě mohl být vliv věku, protože Chytrou Horákyň si jako své téma zvolily dvě odbornice nad 40 let věku, nicméně o věku respondentek z řad *Účastnic arte-kurzů* nemáme dostupné údaje, a proto jde o pouhý předpoklad. Další možnou hypotézou je, že *Expert*i jsou ve své profesi zvyklí zaujímat postavení autority a mohou mít tedy blíž k sebevědomé a úspěšné Chytré Horákyňi než dosud studující *Účastnice arte-kurzů*. Pokud bychom předpokládali studentský věk u *Účastnic arte-kurzů*, lze pak oblíbenost Malé mořské víly připsat také klíčovému tématu nešťastné

lásky, které může snadno být v tomto období pro respondentky velmi aktuálním.

Ještě jednou zdůrazňujeme, že všechna námi navržená vysvětlení považujeme pouze za podněty k dalšímu zkoumání, nikoli za fakta, a to ze zřejmých důvodů, kterými jsou příliš malý počet respondentů v obou skupinách a převážně spekulativní charakter zmíněných hypotéz.

3.6 PREZENTACE A ANALÝZA VÝSLEDKŮ - *EXPERTI*

Pro zpřehlednění textu jsme se rozhodli rozložit prezentaci a analýzu výsledků do tří samostatných kapitol. První dvě kapitoly jsou věnovány zvlášť výsledkům analýzy materiálu získaného vždy pouze od jedné z našich dvou výzkumných skupin *Expertů* a *Účastnic arte-kurzů*. Třetí kapitola pak obsahuje výsledky z analýzy propojení materiálu z obou skupin.

První dvě kapitoly jsou koncipovány tak, že nejprve shrnujeme poznatky, které jsme získali o pohádkových postavách obecně a pak následuje inventář jednotlivých pohádkových postav. Ke každé postavě se pojí **rejstřík témat** – prekonceptů s návrhy jejich interpretace. Na závěr každé z těchto podkapitol uvádíme ještě pro zpřehlednění tabulku shrnující pouze prekoncepty vztahující se ke každé postavě.

Ve třetí podkapitole představujeme určitou **typologii pohádkových postav**, která vznikla na základě propojení materiálu z obou výzkumných skupin a komentář k jejímu vzniku. Vznik této typologie jsme v původním záměru nepředpokládali, ale při zpracování získaných dat tento dodatek přirozeně vyplynul jako organické uzavření celého výzkumu.

3.6.1 POZNATKY O POHÁDKOVÝCH POSTAVÁCH OBECNĚ

Vybavitelnost pohádkových postav z paměti respondentů

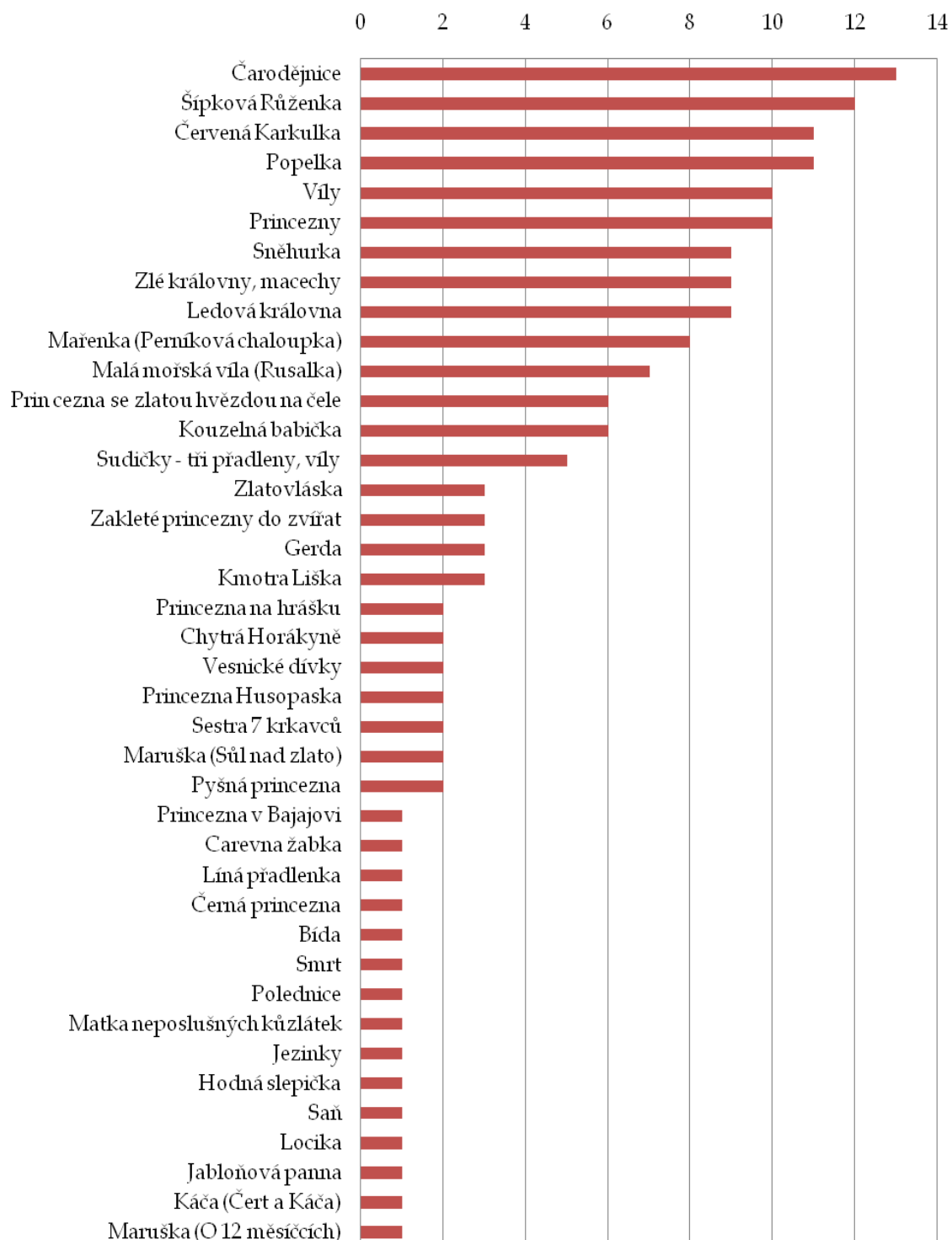
Dotazování na pohádkové postavy v rámci rozhovoru (po stručném organizačním úvodu, představení výzkumu a získání údajů o respondentovi) jsme zahájili tím, že jsme požádali respondenta, aby si vybavil všechny ženské pohádkové postavy, které zná nebo na které si momentálně vzpomíná.

Odpovědi na tuto otázku jsme jako jediné zpracovali kvantitativně a shrnuli jsme je v *Grafu 3* (viz níže). Získali jsme tak orientační škálu toho, které postavy jsou v povědomí respondentů nejsnáze vybavitelné a na které si naopak vzpomene jen málokterý respondent.

Na výsledcích nás zaujalo suverénní vítězství čarodějnice, kterou si vybavili téměř všichni respondenti. To výrazně kontrastuje se skutečností, že naopak jen velmi málo respondentů (v obou skupinách) volilo čarodějnici jako téma svého rozhovoru či artefaktu.

Dalším nečekaným výsledkem je umístění Šípkové Růženky na druhé pozici ještě před Popelkou a Červenou Karkulkou, které se dělí o třetí místo. Jak je patrné i z výrazného zájmu *Účastnic arte-kurzů* o postavu Popelky, očekávaným výsledkem by bylo vyšší umístění Popelky. Již jsme však uvedli v předchozí kapitole, že předpokládáme vliv absolvovaného vzdělání *Expertů*, a to

bakalářského studia v Ateliéru arteterapie při PF JU, kde je Šípková Růženka jedním z vyučovaných témat.



Graf. 3. Pořadí pohádkových postav podle četnosti spontánního vybavení ve vzorku *Expertů*

Artefiletické využití ženských pohádkových postav obecně

Další otázky rozhovoru jsme již zpracovávali výhradně kvalitativní analýzou a zde uvádíme její výsledky. V textu je v závorkách vždy uvedeno číslo rozhovoru, ze kterého byl konkrétní názor, interpretace či poznatek získán. Pod tímto číslem je možné nalézt příslušný rozhovor v příloze 2. Interpretace a případná doplnění, která vzešla z úvah autorky jsou označena v závorkách velkým písmenem (A).

Formy využití pohádkových postav

Pohádková postava může posloužit v terapii jako metafora sebe sama či zosobnění někoho blízkého, koho potřebuje klient nahlédnout jinak než je běžně zvyklý (5).

Lze ji využít jako motiv pro dramatické (divadelní) či výtvarné zpracování. Specifickou technikou, jejíž bližší popis níže uvádíme, je technika pohádkových konstelací, čemuž se mírně podobá sochání (13).

Někteří terapeuti vůbec záměrně pohádkové postavy do terapie nepřinášejí, jen pokud jim vyprávění klienta připomene pohádkový motiv, tak jej klientovi nabídnou a další práce s ním se odvíjí od reakce klienta (10; 12; 6; 11). Jindy terapeut zadává téma „Pohádka, pohádková postava“ a je na klientech, jakou postavu si vyberou a jakým způsobem ji zpracují (6).

Z výtvarných technik, které respondenti ve spojení s pohádkami používají, lze jmenovat: malbu, koláž (9), akční akvarel („smejvák“), kombinaci kresby voskovkami a vytváření prostoru vodovými barvami, kombinaci vodových barev a kapání vosku (6), akvarel (16), práci s hlínou (3).

Princip využití pohádkových postav

Terapeutické či artefiletické využití pohádkových postav je velmi často založeno na klientově vcítění se do dané postavy, a následném hledání analogií a paralel mezi klientem a postavou. Co s ní má klient společného? Co chce, co nechce (13)? Co z postavy mu připomíná nějaký moment v jeho životě? Co mu může postava poradit (A)?

Postava pak funguje jako projekční plátno, na kterém klient může vidět sebe, své jednotlivé součásti a své vztahy s určitým odstupem, nadhledem (5).

Případně se pomocí vzpomínek spojených s danou pohádkovou postavou lze vracet do osobní historie klienta a společně se tázat, jak pohádku klient vnímal v dětství, co mu říkala, co mu říká teď, v čem jej oslovuje? Případně lze rozvinout linii asociací, které se k pohádce klientovi váží nyní v jeho současné situaci (9).

Důležité je uvědomit si, že téma, které v určité pohádce dokáže najít terapeut či artefiletik, pak může vědomě a reflektovaně nabídnout svým klientům v rámci sebepoznání či terapie (1).

Cílové skupiny pro práci s pohádkovými postavami

Naši respondenti uváděli prakticky všechny cílové skupiny – od dětí přes mládež 15-30 let po dospělé, jak muže, tak ženy ve věku 30-60 let. U všech těchto skupin využívají jak arteterapii, tak artefiletiku (13). Většina respondentů nevidí žádné omezení, co se týče cílové skupiny (5). Jedna respondentka připouští, že někteří velmi racionální klienti, například manažeři, ne vždy reagují na nabídku práce s pohádkou kladně, ale neplatí to jednoznačně, někteří si naopak rádi odpočinou „výletem“ do symbolického, emotivního světa pohádky (10). Jeden z respondentů upozorňuje také na to, že pro dospívající nemusí být pohádky vždy tím správným tématem, které je osloví, protože z jejich pohledu jsou pohádky pro děti a od všeho dětského se oni snaží nějak vymezit (8). Z pozorování jednoho z respondentů vyplývá, že častěji téma pohádek přináší do terapie klienti s neurotickými obtížemi oproti klientům s psychotickými potížemi, dává to do spojitosti s mírou otevřenosti k symbolickému uvažování u těchto dvou klientských skupin (11).

Okruhy problémů, pro které je pohádková metafora vhodná

Vztahové problémy všeho druhu (rodina, partnerský vztah, přátelské vztahy). Hledání vlastní identity, porovnání ideálního já, já a ne-já. Rozvoj sebereflexe, rozvoj představivosti a tvořivosti (5).

I další respondentka zdůrazňuje uplatnění pohádkových námětů při odhalování vztahových problémů či témat, jako například vztahů k ostatním, vztahu k autoritám, vztahu k sobě samému, sebepřijetí, vlastní proces zrání, ale i schopnost bojovat s problémy nebo je naopak přijmout, akceptovat, pokud není v moci klienta je změnit (9).

Kdy, za jakých okolností je vhodné využití pohádkových postav

Respondenti zdůrazňují potřebu reagovat na kontext, momentální dění ve skupině či v individuálním sezení. Práci s pohádkovou postavou využívají kdykoli to vyplyne ze situace tady a teď. I v případě, že respondent zadává plánovaně práci s pohádkovou postavou, často zdůrazňuje nutnost nechat klientovi volný výběr postavy (13). To platí především v terapeutickém kontextu, kde již výběr postavy má významnou vypovídací hodnotu. Již výběrem postavy si klient určuje nějakou sebeidentitu, nějak se ztotožňuje se

scénářem dané postavy (1). Často se v terapii objevují pohádkové motivy ve spojitosti se sny klientů či při imaginacích (10; 12).

Také pokud chce terapeut podpořit odvalu a chuť klientů k zapojení se například do skupinového dění, pak může sáhnout po pohádkovém tématu, které je bezpečné v tom, že je klienti zpravidla znají z dětství, často evokují příjemné pocity a jsou pro klienty snadno uchopitelné. Zároveň poskytují velký projektivní prostor (6).

Někdy terapeut využívá pohádkovou metaforu, pokud klient potřebuje uchopit obtížné téma, například vztah k blízké osobě, a je pro klienta jednodušší hovořit o pohádkové postavě než o dané osobě přímo (1; 6; 11; 14).

Výhody využití pohádkových postav

Někteří respondenti oceňují na pohádkách srozumitelnost, jednoduchost a názornost některých jasných postav a dějů, jejich moudro, snadnost pochopení, emocionální blízkost a přirozenost (13).

Nabízí široký prostor pro klienta, pro uvažování o postavě a pro vložení do ní svého osobního obsahu – pokud terapeut kladé správné otázky (5; 6).

Výhodou, ale i nevýhodou může být, že pohádkový materiál má potenciál nabízet neustále nové myšlenky a pocity, a že tedy nabízí velmi bohaté obsahy, se kterými je možno v terapii pracovat (10; 14).

Pohádkové postavy nám poskytují jakýsi společný jazyk, kdy velký komplex charakteristik a problémů je možné shrnout jedním nebo dvěma slovy a všichni jim nějak rozumíme – tedy vyjadřují vlastně bohatost archetypů (6; 8).

To, že pohádky zasahují naše velmi hluboké vrstvy je odvozeno od toho, že jsme je slyšeli jako děti a máme je tedy spojeny s velmi ranými zkušenostmi. Pak pohádky samy o sobě obsahují hlubokou moudrost a nějaký léčivý moment (8). Podobně vidí výhody jiný respondent, který oceňuje, že v pohádkách se setkáváme a pracujeme se symbolickým materiálem, o němž předpokládá, že působí v člověku dlouhodobě i po skončení terapeutického sezení (12). Navíc pohádky často nabízí i nějakou cestu k řešení určité problémové situace (11).

Jak již bylo řečeno, respondenti oceňují na pohádkových tématech jako velkou výhodu bezpečí pro klienty. Jejich bezpečnost spočívá v tom, že pokud klienti mluví o postavě, mohou hovořit otevřeněji a bez zábran, než pokud by mluvili přímo o sobě a svých blízkých (1; 6; 11; 14).

Pomocí pohádek můžeme také snadno pracovat s tématy předškolního a raného období, protože ta jsou v pohádkách obsažena (14). Také pomáhají rozumět tématům spojeným se vztahy, partnerstvím, nabízí otázky, které si klient zatím nepoložil či nepřipustil. Podle mínění některých respondentů pohádková symbolika urychluje terapeutickou práci (16).

Nevýhody využití pohádkových postav

Mnozí respondenti neuvádí žádné nevýhody práce s pohádkovou metaforou (12, 13, 8, 16). Jeden respondent dodává, že snad jako u všeho, i u pohádek by bylo nevýhodné, pokud by se terapeut snažil s nimi pracovat za každou cenu. Pak vidí riziko toho, že člověk může v daném tématu ustrnout nebo se dostat mimo kontakt s klientem (13).

Jedna z respondentek si všímá, že pohádky jsou hodně idealistické, černobíle nastavené a vadí jí jejich nepřiléhavost životní realitě (5).

Pro použití pohádek v procesu terapie s hodně mladými lidmi a dětmi může být problémem, že tito klienti nemusí vůbec pohádky znát. Mnozí z nich znají různé televizní a kreslené seriály či večerníčky, ale klasické lidové pohádky často neznají nebo se jim to vzájemně prolíná (10; 7).

Také moderní pohádky nejsou považovány všemi respondenty za vhodné pro uplatnění v terapii. Důvodem je, že jsou vysoce stylizované a podle některých respondentů ztrácí hloubku, kterou oceňujeme u lidových pohádek. Klienti se pak mohou trochu schovat za tyto jednoduché současné figurky (6).

Ale i lidové pohádky, které dobře známe, mohou mít určité nevýhody. Tím, že je klient zná od dětství, se pro něho může stát obtížným vystoupit z jejich příběhu a dívat se na ně jako na analogii ke své současné situaci. Respondentka, která uvedla tuto nevýhodu však zároveň míní, že tento fakt může být i výhodou. Pokud se totiž jedná o téma, které klient zatím nedokáže přijmout, pak je právě tímto zabezpečeno, že jej to téma nekontrolovaně nezaplaví (6).

Podobně další respondent jako nevýhodu vnímá, pokud uchopení náročných témat zůstane pouze na úrovni pohádky a umožní tak klientovi vyhnout se vlastní zkušenosti, opravdovým vztahům a zraněním (11).

Řazení ženských pohádkových postav do vývojové linie

Nejprve jedna z respondentek navrhla vývojovou souvislost mezi postavou Chytré Horákyne a postavou moudré babičky (kterou ztotožňujeme s babkou kořenářkou, kouzelnou babičkou apod.), když načrtla možný vývoj Chytré Horákyne v případě, že by se neprovdala za krále, právě v moudrou starou ženu žijící v ústraní (2).

Další respondent nám představil svou ucelenou koncepci vývojového pojetí ženských pohádkových postav. Podle předpokládaného věku vytváří vývojovou řadu ženských postav, které ze své podstaty oslovují především dívky a ženy obdobného věku, jako jsou ony samy. Každá z postav má také nějaké klíčové téma či kompetenci, kterou si musí osvojit. Řada začíná asi sedmiletou **Mařenkou**, která musí dokázat přežít v noci v lese a neumrznout,

nenechat se sníst a nezemřít hlady. Starší postavou je zhruba dvanáctiletá **Červená Karkulka**, která v lese čelí ohrožení se sexuálním podtextem. Následuje asi šestnáctiletá **Šípková Růženka**, která prochází obdobím spánku, pak pracovitá, pečující a pasivní **Popelka** a nakonec **Sněhurka**, která představuje osvojení si všech předchozích kompetencí, přežije v lese, dokáže se obětavě starat o druhé a nakonec upadá na čas do spánku. Závěr vývojové linie již respondent pouze naznačuje, že tam budou patřit všechny postavy **matek** a nakonec **zlé čarodějnice** a **hodné babičky** (15).

Techniky využívající pohádkové postavy

Technika: Pohádkové konstelace

Postup: v imaginaci se klienti vrátí k oblíbené pohádce z dětství, do konkrétního příběhu, konkrétní situace, která pro ně byla v dětství důležitá. Tuto situaci si následně jeden nebo více klientů (dle možností) může postavit jako konstelaci s využitím ostatních účastníků jako figurantů. Sám autor konstelace zůstává zatím jako pozorovatel. Následně reflektujeme, co se mezi postavami odehrává, jak se kdo z nich cítí. Pak si může autor vyměnit místo s některým figurantem a vžít se do vybrané postavy (13).

Technika: Pohádkový rádce

Postup: v imaginaci si klient či klienti vybaví svou oblíbenou pohádkovou postavu, která pro ně představuje moudrou autoritu či přirozenou moudrost a pokusí se s ní navázat imaginární rozhovor, pokud je to možné mohou postavě položit otázku či ji požádat o pomoc s řešením svého aktuálního problému.

V poněkud zjednodušené verzi této techniky se pouze ptáme klienta, jaká je jeho oblíbená pohádková postava a následně jak by tato postava řešila problém, který aktuálně trápí klienta. I z této čistě myšlenkové hříčky mohou vzejít inspirace, které byly klientovi dosud nedostupné. (A – ústní sdělení mimo výzkum)

3.6.2 MAŘENKA (PERNÍKOVÁ CHALOUPKA) – ROZHOVOR 15. (8. A 1.)

Významná témata v postavě Mařenky

Mužská identifikace s Mařenkou

Jeden z respondentů vzpomínal na svůj vztah k pohádce o Perníkové chaloupce tak, že se spíš ztotožňoval s Mařenkou než s Jeníčkem. Vysvětluje si to tím, že Mařenka byla akčnější než Jeníček a také to byla ona, kdo dostal nápad, jak

obelstít ježibabu u pece. Navíc role oběti zavřeně v kleci, kterou má Jeníček, také respondenta v dětství nelákala k identifikaci (8).

Vize a houževnatost

Respondent oceňuje jako nejvýznamnější klady postavy Mařenky její resilienci a houževnatost. V pohádce se tyto její vlastnosti projeví tak, že se nevzdává ani v obtížných podmínkách a vždy najde nějakou vizi řešení svízelné situace. Je to například Mařenka, koho napadne vylézt na strom a rozhlédnout se po světle, či kdo vymyslí lest na ježibabu, když chce děti hodit do pece (15).

Lepší aktivita s nejasným výsledkem než pasivita

Z vývoje pohádky by se sice mohlo zdát, že rozhodnutí jít za světlem nebylo právě šťastné, ale je třeba přiznat, že bylo nejlepší možné. Úleva sice pro děti nastala pouze dočasná a byla následována ještě výraznějším ohrožením, ale stále to bylo lepší než zůstat pasivně uprostřed lesa a bez pokusu o záchranu zemřít hladem, zimou či jako kořist divokých zvířat (15).

Význam vytvoření vize

Pohádka ukazuje, že když se člověk cítí ztracen, potřebuje nasměrovat energii k nějakému světlu, které ve své temné situaci dokáže vidět. Aby se člověk mohl pohnout z místa, někam se vydat, potřebuje nejprve nalézt nějaký směr, pak se uvidí, kam došel, ale aby mohl jít, musí se nějak rozhodnout kam (15, A).

Nevzdávat se ani v krajní situaci

Poučení pohádky o Perníkové chaloupce může znít „Nikdy se nevzdávat.“ I když jsou děti slabší a situace pro ně vypadá beznadějně ve chvíli, kdy se je ježibaba chystá upéct, Mařenka se nevzdá a na poslední chvíli ježibabu přechytračí. Jde o chytrost někoho, kdo je slabší, ale ví si rady a nevzdává to (15).

Strategie řešení – hrát hloupé

Zatímco Červené Karkulce podobná strategie s kladením hloupých otázek pomohla jen oddálit okamžik sežrání vlkem, Mařence a Jeníčkovi tato strategie „hloupých dětí“ skvěle vychází a pomůže jim přelstít ježibabu a šťastně se vrátit domů (1).

Leadership a schopnost překonávat překážky

Respondent vnímá statečnou a chytrou Mařenku jako ztělesnění schopnosti nalézt a realizovat řešení v jakékoli situaci. Proto považuje Mařenku za symbol leadershipu (15).

Spolupráce, týmová kooperace

Další výhodný postup, který sourozenci v pohádce uplatňují, je společná sourozenecká spolupráce. Účinně fungují spolu, potřebují se navzájem. Mařenka sice cítí zodpovědnost za mladšího Jeníčka, ale bere ho jako rovnocenného partnera při realizaci svých nápadů na řešení problémových situací (15).

Zodpovědnost jako motivace k účinnosti

Mařence při nacházení řešení všech jejich problémů zřejmě pomáhá pocit zodpovědnosti za mladšího brášku. Nemůže se vzdát už kvůli němu, Jeníček se na ni spoléhá, očekává, že ona něco vymyslí (15).

Nedocenění nebezpečí

Obě děti jsou velmi statečné, když zvládnou takovou cestu, kterou jim pohádka přichystala. V některých momentech jsou však odvážní až příliš. Například jim nedochází závažnost nebezpečí, když loupou perník a ježibaba se třikrát ptá: „Kdo mi to tu loupe perníček?“ Jejich odpověď: „To my ne, to jenom větříček,“ je dokonce vtipná, ale zároveň v tomto momentě osudově podceňují nebezpečí, které jim hrozí (15).

Self-efficacy

Jako klíčové téma Mařenky vidí respondent její self-efficacy. Její nezávislost, samostatnost a skutečnost, že i tak malé dítě si dovede poradit v tak složité situaci, nepotřebuje dospělého, který by ho tím provázel (15).

Strategie – aktivita, nepodlehnutí beznaději

Mařenčinu strategii řešení obtíží vidí respondent jako doporučeníhodnou. Mařenka nepodlehne beznaději, ale vezme situaci do svých rukou a aktivně se ujme vedení jejich malého týmu (15).

Problém jako posila vztahu

Respondent je přesvědčen, že překonání všech problémů a šťastný návrat domů významně posílil již tak dobrý vztah mezi oběma sourozenci (15).

Co tě nezabije, to tě posílí

Mařenku také překonané trauma zocelilo. Vyzrála, zvážněla a jistě si z jejich dobrodružství vzala poučení, že v budoucnu bude opatrnější a nevběhne tak naivně do některých nebezpečí. (15)

3.6.3 ČERVENÁ KARKULKA – ROZHOVOR 1. (A 15.)**Významná témata v pohádce o Karkulce**Separační úzkost a její zvládnutí

Karkulka musí dokázat, že zvládne opustit bezpečí domova u maminky a vydat se do nebezpečného lesa tím, že donese babičce košíček s vínem a bábovkou. Ukazuje tak, že dokáže zvládnout separační úzkost (1).

Strategie zvládnutí separační úzkosti

Ačkoli na první pohled se zdá, že Karkulka je pasivní čekatelkou na vysvobození, které zprostředkuje myslivec, zdání klame. Karkulka před tímto vynuceným pasivním obdobím vyzkouší hned tři strategie, jak se s vlkem vyrovnat sama (1).

První strategií, kterou rozpoznáváme, je fakt, že se nebojí a jde sama do lesa, riskuje. Na výzvy tedy reaguje aktivně – tuto strategii můžeme nazvat **akční** (1). Druhou strategií je, že navazuje s vlkem kontakt, hovoří s ním, nestydí se, nebojí, ale rozvíjí nějaký vztah – jde o strategii **vztahovou** (1).

Nakonec, když se již ocitne v bezvýchodné situaci, kdy vlk leží v babiččině posteli a ona mu již nemůže uniknout, zkouší uplatnit strategii, která například Jeníčkovi a Mařence skvěle pomohla proti Ježibabě, tedy „dělá hloupou“. Vyptává se na nesmyslné otázky a snaží se získat čas. To, že v její situaci již stará, osvědčená strategie není úspěšná, je jiná věc, ale rozhodně se pokusila aplikovat strategii **racionální** (1).

Nakonec i **pasivní čekání** může být účinnou strategií. Když se dostaneme do fáze, kdy každý náš krok vede jen k zhoršení situace, pak může být namíste přerušit svou nefunkční činnost, zklidnit se a počkat buď na pomoc zvnějšku nebo na smysluplnější inspiraci zevnitř (A).

Konfrontace tří generací žen a jejich tendence riskovat

Nacházíme zde silnou ženskou konstelaci – babička, matka, dcera, ve které se dědičně předává tendence riskovat, touha po dobrodružství. Karkulka se vlastně nemůže nezaplést s vlkem, protože všechny ženy jejího rodu jsou zvyklé riskovat – stará babička stále nechává otevřené dveře pro nějaké dobrodružství, maminka ví, že je les nebezpečný, a přesto tam dceru pošle (1).

Dívka na prahu puberty

Postupující psycho-sexuální vývoj Karkulky je další determinantou, která určuje, že Karkulka musí vlkovi podlehnout. Karkulka zkrátka musí nějak poznat a vyzkoušet si to nebezpečí, které ji právě teď tak nesmírně přitahuje. Je nezbytné, aby získala vlastní zkušenost se sexualitou a s mužskou přitažlivostí (1).

Intimní rozhovor vnučky s babičkou

Doba, kterou stráví Karkulka s babičkou ve vlkově břiše, vzbuzuje otázky na to, co si tam spolu mohly povídat? Co tam dělaly? Je možné, že pro ně mohlo být velmi důležité, aby si takto v tajnosti společně pošpítaly a probraly spolu témata, která mohou probrat pouze babička s vnučkou (1).

Lidová moudrost praví, že vztah mezi prarodiči a dětmi je velmi speciální a důležitý nejen v období dětství, ale právě v období dospívání, kdy prarodiče leckdy bývají dětmi vnímáni jako mnohem lepší a chápavější partneři než rodiče (A).

Znovuzrození, přerod Karkulky

Scéna, kdy babička s Karkulkou vystupují z vlkova břicha, připomíná motiv porodu. Je tedy nasnadě interpretovat jej jako jakýsi přerod – snad vstup do nové životní etapy, pokročení do nového vývojového stádia s novými výzvami (1, A).

Přitažlivost mezi vlkem a Karkulkou

Karkulka a vlk jsou k sobě navzájem silně, vlastně nepřekonatelně přitahováni. Karkulka vlka dráždí a provokuje, už svou červenou barvou a vlk Karkulku zajímá už proto, že představuje to, co ona zatím nezná a touží poznat (mužský svět a sexualitu). Navíc vlk jí k tomuto poznání nabízí jinde nedostupnou příležitost, protože to, co si k ní dovolí on, by si například myslivec nikdy nedovolil (1).

Bezpodmínečný vztah babičky a myslivce ke Karkulce

Vztah babičky a myslivce ke Karkulce je naprosto bezpodmínečné přijetí. Babička vždycky bude milovat svou vnučku, ať udělá cokoli (i když ji přivede načas do vlkova břicha) a myslivec Karkulku za všech okolností vysvobodí (i když si bezvýchodnou situaci přivodila sama svou naivitou) (1).

Rostoucí význam otce ve vývoji dívky

Celou pohádku by pak bylo možné interpretovat jako přechod Karkulky z jednoho životního období, kdy nejdůležitější roli v jejím životě hrála maminka, do etapy, kdy začíná být velmi důležitá role otce. Je to jedině otec, kdo dokáže pomoci Karkulce v takových bezvýchodných situacích, ve kterých ji maminka (zastoupena babičkou) již nedokáže pomoci, protože může být lapena ve stejném břiše, tedy stejně akce-neschopném stavu, jako Karkulka (A).

Vztah maminky a Karkulky – fandit a věřit

Maminka je tím, kdo Karkulku vyšle samotnou do nebezpečného lesa, jistě se o ní bojí, proto ji varuje před nástrahami, ale zároveň je zvyklá riskovat, a tak dokáže své dcerce fandit a věřit. A nemusí to být nutně víra v to, že ji Karkulka poslechne a nezaplete se s vlkem, ale spíš v to, že i když se tak stane, nakonec to Karkulka uspokojivě zvládne (1).

Karkulka je vůči mamince poslušná a splní její přání, aby donesla košíček babičce, nejde však o slepou poslušnost, protože to maminka řekla, ale spíš se to Karkulce hodí, protože tak získává příležitost poznat něco nového, neznámého, ale velmi lákavého, co ji právě začíná zajímat (1).

Motto Karkulky

„Riskuj, ono to vždycky nějak dopadne (1).“

Poučení Karkulky – riskuj, ale zároveň využívej své účinné strategie

Karkulka se absolvováním svého příběhu dozvěděla, kterým mužům může důvěřovat, kteří jsou ti správní a kteří nikoli. Také dostala lekci o tom, že je sice zábavné a dobré riskovat, ale aby to také dobře dopadlo, musí naplno využívat všechny účinné strategie, které ji ochrání před nežádoucími následky (1).

Varování před neodůvodněnou důvěrou k neznámému, cizímu člověku

V dnešní době obzvlášť aktuální téma, kdy právě v období puberty jsou pro dospívající mimořádně atraktivní různé „chaty“ (komunikace přes internet) nebo sociální sítě (Facebook apod.) a ne vždy si uvědomí, které informace jsou vhodné ke zveřejnění a které je výhodnější si uchovat jen ve svém soukromí. Stejně tak Karkulka v klíčovém momentu nedokázala rozlišit, co je bezpečné vlkovi sdělit a co již nikoli (15).

Využití Červené Karkulky v artefiletice (1)

Technika: Barevná Karkulka

Nosné téma: paralela se situací změny v životě, kdy se člověk ocitá v novém, cizím prostředí (nebezpečném lese) a musí zvládnout **separační úzkost**.

Teoretický podklad: separační úzkost překonáváme během života mnohokrát, poprvé se s ní potýkáme v osmi měsících života, kdy rozpoznáváme pečující, mateřskou osobu od cizích, kterých se bojíme. Další separační úzkost musíme překonat ve třech letech, kdy vstupujeme do nového světa mateřské školy a posléze v šesti letech při nástupu do školy základní, s novými požadavky a autoritami. V období dospívání začíná série postupných kroků, kdy se oddělujeme od rodičů a závislosti na nich a v každém z těchto kroků se potýkáme se separační úzkostí. To pokračuje až do doby, kdy najdeme své vlastní místo ve společnosti, založíme svoji rodinu a vymaníme se z vlivu svých rodičů. Jde tedy o téma, které se netýká pouze jedenáctileté Karkulky, ale mnohem širší populace – jak z hlediska věku, tak pohlaví.

Princip působení: když změníme Karkulce barvu, změníme tím i její vlastnosti a strategie chování v klíčové situaci setkání s vlkem.

Postup: účastníci si nejprve vybírají svoji barvu, se kterou se identifikují a tu posléze přidělí „své Karkulce“, nechají ji ve své představivosti jednat podle změněné barvy a pak popisují, jak v nové barvě probíhá klíčový moment setkání s vlkem, následně vybranou scénu ztvární výtvarně.

Interpretace: z nové strategie a obrázku se usuzuje na vlastnosti a strategie účastníků, které oni by jinak nenahlídli či si nepřiznali, případně se zpětně dohledávají paralely a analogie mezi příběhem barevné Karkulky a klientovým životem.

Cílová skupina: studenti VŠ a účastníci(ce) artefiletických kurzů, ženy i muži, věkový rozptyl 18 – 60 let.

Výhody techniky: využití metafor – klienti nemluví o sobě přímo, ale nepřímo přes pohádkovou postavu, tím o sobě řeknou věci, které by si vědomě nebyli ochotni z různých důvodů přiznat. V metafoře mohou využít toho bezpečí, že není řeč o nich, ale o Karkulce.

Nevýhody techniky: tím, že vybíráme pouze konkrétní postavu a ještě ji určitým způsobem interpretujeme, odkazujeme pouze na nějak vymezenou situaci. Takže nevýhodou je omezení variability.

Zkušenosti s technikou Barevné Karkulky v artefiletice (1)

Důsledky změny barvy

Karkulka díky změně své barvy může snáz jednat jinak a nečekat až na přerod na konci příběhu. Může omládnout, pak je z ní zcela naivní děťátko, které nerozpoznává nebezpečí v prostředí kolem sebe. Nebo může zestárnout a stát se zodpovědnou dívkou, která rozumí situaci a dokáže například vlkovi vysvětlit, že pro něj není zdravé žrát lidi atp.

Potenciál příběhu o Karkulce

Autorka techniky Barevná Karkulka si všimla ještě před vznikem tohoto postupu, že pokud si klienti při možnosti volného výběru pohádky ke zpracování v rámci artefiletiky zvolili Karkulku, pak často spontánně vytvářeli jiné, nové varianty řešení a strategie. Pohádka o Karkulce má tedy v sobě určitý potenciál vnuknout člověku vlastní způsob vyrovnání se s vlkem i bez změny barvy Karkulky. Stejný fenomén se ostatně projevil i v tomto výzkumu při analýze obrázků a příběhů druhé cílové skupiny *Účastnic arte-kurzů*.

Vztah mužů-klientů ke Karkulce

Pokud je v artefiletice použit příběh o Karkulce ve své klasické verzi, pak se muži často ztotožňují s vlkem. Respondentka předpokládá, že je to způsobeno tím, že postava vlka oslovuje jejich stín a Karkulka je pak pro ně provokativní a dráždivou postavou.

Naproti tomu při použití Barevné Karkulky muži nemají problém identifikovat se s postavou Karkulky. Tím se do popředí zájmu dostane téma separační úzkosti a nikoli stínu.

3.6.4 MALÁ MOŘSKÁ VÍLA – ROZHOVOR 13.

Významná témata v pohádce o Malé mořské víle

Hledání se, kam patřím, kdo jsem

Malá mořská víla je předurčena ke svému osudu již tím, že ji něco odlišuje od ostatních členů rodiny. Na rozdíl od nich, ona po své matce zdědila touhu po světě nad hladinou a je jím fascinována. Tato jinakost v rodině, fakt, že nezapadá tak hladce do rodinné struktury, jí komplikuje proces identifikace s rodinnými vzory (13).

Ztráta matky – ženského vzoru

Její hledání sebe sama a své identity je navíc ztížená nepřítomností matky. Malá mořská víla ztratila přirozený ženský vzor a je nucena hledat pro sebe vlastní cestu a jiné pomocné vzory (13).

Vztah s babičkou – bezpodmínečné přijetí

Jedním z takových náhradních vzorů může být její babička, která navíc představuje bezpodmínečné přijetí Malé mořské víly do jejich rodu. Zatímco u ostatních členů rodiny se Malá mořská víla setkává s nepochopením své vášně pro svět mimo moře, babička jediná jí dává najevo, že i když se od nich liší, protože zdědila víc rysů po matce, je také součástí rodiny. Bezvýhradně ji přijímá i se všemi odlišnostmi. Dává jí také možnost porozumět své jinakosti tím, že jí o její matce vypráví. Naopak rodina o matce a jejím odchodu mlčí (13).

Rodinné tabu

Matka a její odchod je v ostatní rodině tabu. Nemluví se ani o matce, ani o tom, jak a proč odešla. Matka zřejmě překročila nějakou hranici, za kterou již není návratu (ať už zemřela, či odešla na souš). Je nyní Malá mořská víla odsouzena stejný krok zopakovat? Byl by její osud jiný, pokud by toto téma nebylo v rodině tabuizováno? Byla její fascinace světem nad hladinou posílena tím, že mořský vládce-otec ji před ním nadměrně chránil, ale nikdy jí nevysvětlil, čeho přesně se bojí? Bylo to tedy hledání odkazu své matky, co vílu přivedlo do záhuby (13)?

Vztah s otcem - separace

Malá mořská víla svého otce velmi miluje, stejně jako on ji, přesto jí tato láska nezabrání v tom, aby od něj odešla za svou touhou a aby se od původní rodiny separovala. Tento příběh popisuje bouřlivý průběh separace, který je poznamenán velkým strachem otce o dceru, a tudíž jeho silným tlakem proti její přirozené touze po osamostatnění. Otec nakonec dceru zavrhuje poté, co ona přes jeho odpor prosadí svou vůli (13).

Zůstává však otázka, jak úplná či úspěšná její separace byla, rozhodně jejím následkem je trvalá bolest při pohybu v novém prostředí a neschopnost s ním komunikovat. Když se nakonec Malá mořská víla dostane do potíží, protože její cíl, za kterým odešla, se nezdařil, otec je ochoten ji přijmout zpět a nabízí jí možnost řešení. Jeho způsob pomoci dceři je však příliš racionálně přímočarý – zabij, nebo budeš zabita, a pro dceru těžko řešitelný. Nakonec není schopna jeho pomoc využít a odchází definitivně z obou světů (13).

Nemilosrdná spravedlnost mořské čarodějnice

Mořská víla je hnána svou touhou a slepou láskou k princovi tak mocně, že překoná strach a požádá o pomoc mořskou čarodějnici. Její pomoc však není zadarmo, víla musí s čarodějnici uzavřít obchod. Ačkoli se cena může zdát vysoká a pro Malou mořskou vílu přímo zničující, čarodějnice pouze určila cenu a vyměnila své služby za podle ní odpovídající protihodnotu. Bylo tedy na Malé mořské víle, aby dospěle zvážila, zda pouhá naděje na splnění její touhy stojí za tak vysokou cenu (13).

Přestože se tedy čarodějnice jeví jako zlá, byla spíš nesmlouvavá a důsledná. Učinila nabídku, stanovila cenu a celou dohodu dodržela. Pokud Malá mořská víla řekla, vezmi si, co chceš a dej mi, co chci já, pak čarodějnice jednoduše žádala to, co chtěla – krásný hlas. Samozřejmě nelze vyloučit, že v nesmlouvavé důslednosti čarodějnice se mohla zrcadlit i její závist vůči mladé, krásné a všemi milované víle (13).

Strategie zvládání potíží Malé mořské víly – jít za svým za každou cenu

Do překonávání překážek, které Malé mořské víle stojí v cestě za princem, se víla vrhá po hlavě a přehlíží možná rizika i vysoké platby, které cestou skládá (13).

Snad lze její nedostatek rozvahy a anticipace možných potíží či nezdarů připsat jejímu věku a mladistvé nerozvážnosti. Snad lze i tento příběh vykládat jako varování před přílišnou zahleděností do svého cíle, bez ohledu na cestu k němu a její rizika (A).

Hledání ideálního partnera – vztah s princem

Nejsilnějším motivem Malé mořské víly je touha po láskyplném, partnerském vztahu s princem. Vklady, které víla sama do tohoto cíle vkládá, jsou její věrnost vyvolenému, i přes nenaplněnost vztahu z jeho strany a její nezdolná víra, že ji princ přece jen pozná a bude milovat. Nakonec se však víle dostává poznání, že lidská láska je nevyzpytatelná a nemusí se vyplatit vsadit na ni vše, co má. Obzvláště s jejím zásadním komunikačním hendikepem, který přijala jako cenu za život nad hladinou (13).

Neschopnost komunikovat – největší překážka vztahu

Největší a, jak se ukáže, nepřekonatelnou překážkou vztahu mezi vílou a princem je její neschopnost komunikovat. Nemůže princovi prozradit, že to byla ona, kdo jej zachránil z mořských hlubin, a že tedy vděčnost, kterou projevuje sokyni, patří vlastně víle samé (13).

Závislostní způsob vztahu

Nešťastný je také nevratný krok víly do nejistého vztahu ve chvíli, kdy její vyvolený již miluje jinou ženu (A). Navíc víla do něj vkládá tolik své životní energie a nadějí, že pokud tento vztah nedojde naplnění, ona umírá. Tedy nadměrné upnutí se na vztah, který je nadto od počátku více než nepravděpodobný (13).

Bolestný přechod z jednoho světa do druhého

Příběh tedy ukazuje, že vytoužená a zároveň bolestivá separace od otce (z vody-matky na souš-za partnerem) nemusí být vždy završena šťastným a pevným partnerským vztahem. (13)

Snad je to varování před násilným přerušением pout, která ještě nesplnila zcela svou roli v životě mladé dívky a jejichž zbrklým přerušением ona ztrácí důležité schopnosti, které jsou nezbytné pro vybudování partnerského vztahu – schopnost komunikace a samostatné existence (A).

Voda - symbol návratu domů

Malá mořská víla může svému trvalému utrpení, kdy ji při každém kroku po souši píchají do nohou tisíce jehel, uniknout vždy jen, když ponoří nohy do mořské vody. Mořská voda tedy symbolizuje dočasný azyl v těžkém údělu. Je tedy metaforou mateřské náruče a pohlazení, kam si dospělý člověk může na krátký okamžik přijít pro bezpodmínečnou podporu, ale nemůže tam již setrávat. Po krátkém ukonejšení se musí vrátit do svého nového života a nést všechny jeho nároky (13).

Lepší něco než nic

Respondent je přesvědčen, že poselstvím příběhu je také to, že i přes útrapy a těžkosti, Malá mořská víla může být ráda, že něco udělala, překonala se, něco zkusila. Dle respondenta její dobrodružství stálo i za tu cenu, kterou platí, protože kdyby to neudělala, nepoznala by ani tu chvíli štěstí (13).

3.6.5 SESTRA SEDMERO KRKAVCŮ – ROZHOVOR 5.**Významná témata v pohádce o Sedmero krkavcích**Hledání řešení již uzavřené situace

Hlavní hrdinka příběhu je sestrou 7 bratrů, kteří se ještě před jejím narozením proměnili v krkavce, protože příliš rozčílili svou matku, která je v slabém okamžiku proklela. Za své prokletí tedy částečně nesou odpovědnost, ale pak jsou nečinní a čekají, až je někdo vysvobodí. Zároveň bratři žijí mimo původní

domov, ačkoliv by tam mohli být s rodiči i v podobě krkavců. Jsou však pryč a rodiče o jejich existenci vůbec nemluví, takže jde o nějakou již v minulosti uzavřenou situaci. Vše se odehrálo ještě před narozením hrdinky, ale ona se přesto vydává hledat nějaké řešení (5).

Pátrání a náprava minulosti

Dívka z drobných náznaků a povzdechů rodičů odhalí existenci nějakého tabu v rodině a dokáže také zjistit, o co se jedná. Usilovně pátrá v minulosti své rodiny a následně se potýká se značnými obtížemi, aby potěšila rodiče a vysvobodila své bratry. Riskuje však při tom život svého dítěte i svůj vlastní (5).

Prerušení pout s rodiči, separace

Dívka zjistí podrobnosti o existenci bratrů již v dětství, kdy se také rozhodne, že je jednoho dne vysvobodí, ale dokáže si počkat, až dosáhne vhodného věku, kdy bude moci jít do světa své bratry hledat. Když dostatečně zestárne a rozhodne se svou pouť podniknout, žádá od rodičů svolení. Rodiče se sice zdráhají, ale když vidí, že její odhodlání je nezdolné, tak svolí. Tím se liší tato hrdinka například od Malé mořské víly, která takové požehnání od otce nedostane, a přesto se rozhodne svůj záměr naplnit (A).

Symbol 7 bratrů

K symbolice sedmi bratrů respondentka zmiňuje nejprve nějaký erotický podtext či pocit a posléze navrhuje i možnost, že bratři představují nějakých sedm vnitřních mužských elementů, které žena potřebuje integrovat, aby byla celistvá, plnohodnotná. Vztah hrdinky k bratrům však může symbolizovat i vztah ženy k mužům obecně (5).

To, že kvůli bratrům se odpoutává od rodičů, naznačuje, že mohou představovat součást jejího procesu osamostatňování, hledání sebe sama, své identity a autonomie (A).

Stupňující se zkoušky

Hrdinka tohoto příběhu dokazuje, že je schopna podstupovat neustále se stupňující zkoušky a zátěž. Udělat mlčky vše potřebné pro výrobu košil ještě samo o sobě na hrdinku nepůsobí jako nepřekonatelný úkol. Pak se ale musí vyrovnávat se změnou role, když jí princ vezme s sebou na zámek a zde se již její mlčení ukazuje jako náročnější úloha. Obtížnost úkolu se v plné šíři projeví tehdy, kdy jí zlá tchýně nejprve podstrčí kotě místo dítěte a dokonce intrikami usiluje o její vlastní život (5).

Sebeobětování pro bratry

Hrdinka tedy riskuje osobní štěstí a život svůj i svého dítěte, aby vysvobodila své bratry. Respondentka hrdinčinu oběť vnímá jako akt velmi nesobecké a čisté lásky k bratrům, ale zároveň jako výraz nepochopitelného nedostatku mateřské lásky ke svému dítěti (5).

Odkázanost na vnější pomoc – závislost

Zakletí bratři mohou představovat i nějakou závislost. Oni mají přístup k informaci, znalosti, vědí, jak je může někdo vysvobodit, jsou to oni, kdo sestře řeknou všechny nutné podmínky, ale oni sami to nemohou provést, nemohou se své kletby zprostit bez pomoci někoho zvnějšku (A).

Příběh pak může symbolizovat princip vysvobození (bratrů) ze závislosti. Sestra pro ně pracuje, ale nesmí komunikovat. Nesobeckým podstoupením těchto podmínek si bratry zavazuje, bratři jsou jí vděční za její oběť. Zároveň oni ji potřebují chránit, aby jí umožnili dokončit těžký úkol. Ve chvíli, kdy je ohrožena ona nebo její dítě, jsou to oni, kdo musí zastat roli, kterou ona kvůli kletbě plnohodnotně zastat nemůže. Tedy i jejich podíl na své záchraně se musí neustále se stoupajícími nároky na hrdinku úměrně zvyšovat. (A)

Strategie dosažení cíle – mlčenlivá, trpělivá, poctivá práce

Hrdinčina strategie k dosažení cíle je věrné následování instrukcí a mlčenlivá, trpělivá práce. Nehledá žádné výmluvy či zkratky a nenechá se ničím odradit od postupné práce (5). I když jí tato strategie kvůli vnějším vlivům může stát vysokou cenu, když vytrvá a cíle dosáhne, zdánlivá ztráta se jí vrátí (A).

Náročností údelu i vynuceným mlčením připomíná tato hrdinka poněkud Malou mořskou vílu. Víla však navzdory tomu, že také platí vysokou cenu, svého cíle nedosahuje. Můžeme se pokusit nalézt místa, kde se strategie obou hrdinek liší a tím naznačit, proč mají tak odlišné výsledky. První rozdíl je, že Malá mořská víla na rozdíl od naší hrdinky nedosáhla požehnání rodiče před svým odchodem, separací. Druhý rozdíl je v cíli jejich úsilí: zatímco víla usiluje o již obsazené místo vedle prince, pro naší hrdinku je vztah s princem pouze bonusem při cestě za vyřešením dávného rodinného traumatu. Také sokyně obou hrdinek se liší – víla „bojuje“ proti princově vyvolené partnerce, kdežto protivnicí naší „krkavčí sestry“ je matka (někdy sestra) prince, která uvízla v oidipských vazbách na svého syna (případně bratra) (A).

Zajímavou součástí strategie hrdinky je také její mlčení, díky kterému si zachovává určité tajemství. Její okolí vidí pouze to, že ona stále naplňuje nějaký svůj vnitřní plán, nemluví, stále dělá potřebnou činnost. Nikdo v okolí však

netuší, co je jejím cílem či motivací. Respondentka navrhuje, že zde může jít o nějaký tajemný, neodhalitelný princip, o vliv nevědomí (5).

Vztah s tchýní – tichá, pasivní rezistence vůči útokům oidipské tchýně

Příběh vykresluje i vztah ženy či dívky s tchýní, která má oidipské vazby na svého syna. Tchýně na dívku žárlí, nechce jinou ženskou v domě, protože se bojí, že nevěsta jí vezme vládu, prince i výsadní postavení (5).

Podle názoru respondentky se v příběhu dívka tchýně bojí a možná jí trochu pohrdá, možná k ní cítí i určitou lítost (5).

Příběh ukazuje, že ve chvíli, kdy tchýně vystupňuje své útoky na nevěstu, obrátí se tato energie proti ní a namísto dívky je upálena ona sama (A).

Vztah s princem – mužem ovládaným oidipskou matkou

Vztah hrdinky s princem prochází také určitým vývojem. Nejprve jde, dle respondentky, o jakousi vzájemnou závislost a podivnou oddanost – žena nemluví, stále se věnuje činnosti, o které princ neví, proč ji jeho žena vykonává, vlastně jí vůbec nerozumí, nic o ní neví, a přesto s ní zplodí dítě. Zároveň však princ dlouhou dobu účinně nezasáhne, když jeho matka strojí úklady proti jeho mladé ženě (5).

Teprve na konci příběhu je zásluhou princových poddaných uvolněno místo po jeho boku pro novou panovnici (A).

Aktivní čekání

Jako jedno z důležitých témat příběhu zmínila respondentka také aktivní čekání hrdinky, kdy ona namísto toho, aby sama šla hledat dítě, vytrvala u započaté práce a věřila, že má smysl ji dokončit, že povede k vyřešení celé situace (5).

Je možné tento motiv formulovat i jako poučení: pokud některé problémy nemohu já sama aktivně vyřešit, pak je důležité nevzdat se zcela, nepasivnět, ale vytrvat a věnovat se alespoň těm potížím, jejichž řešení mohu sama ovlivnit (A).

Tento postup každopádně hrdinka uplatňuje v situaci vztahu s oidipským manželem, partnerem. Setrává u své práce, nepromluví proti tchýni ani slovo a nechá ji, aby se sama zkompromitovala, jakoby věděla, že ji tchýně nemůže doopravdy ohrožit (5).

Důležitost a účinnost komunikace

V příběhu najdeme výrazné poučení o síle komunikace. Hrdinka si vlastní zkušeností ověřila, že vše se řeší daleko snáz, pokud může mluvit, než dokud mluvit nemohla. Zároveň na počátku je poukázáno skrze matčinu kletbu na sílu

slov a na nutnost je vážit i v afektu, zvláště pak ve vztahu k dětem. Slova vyslovená ve vzteku mohou mít nepředvídatelné, zlé následky (5).

Hrdinčino dočasné mlčení – neschopnost komunikace je vlastně důsledkem matčiny zlostné komunikace vůči svým potomkům (A).

Symbolika příběhu – dospění v ženu

Příběh hrdinky vykresluje cestu, na které dospívá dívka v ženu. Z naivní, hledající dívenky na počátku v ženu, která si uvědomuje svou moc, své vlastnosti a schopnost dosáhnout toho, co chce (5).

Z náruče sedmi do náruče jednoho

Poněkud odvážnější je interpretace, že pohádku můžeme vidět jako obraz vývoje dívky, která je ochotna hledat naplnění své neukojitelné touhy po lásce, něze a péči u mnoha mužů. Aby však mohla vstoupit do opravdu partnerského vztahu, musí dívka dospět k tomu, že nepotřebuje sedm „zvířecích bratrů“, ale že ji zcela naplňuje vztah s jedním právoplatným mužem (5; A).

Z náruče matky do náruče nevěsty

Podobný vývoj musí absolvovat i princ, který se zase musí postavit své matce a vymanit se z její náruče, aby se mohl plně oddat vztahu se svou ženou, partnerkou (5).

3.6.6 CHYTRÁ HORÁKYNĚ – ROZHOVOR 2. A 10.

Významná témata v pohádce o Chytré Horákyni

Silné ženství

Obě respondentky, které si zvolily Chytrou Horákyni jako předmět našeho rozhovoru, v ní vidí především prototyp chytré, silné ženy, která není submisivní ani snadno manipulovatelná (10; 2).

Oceňují na ní její schopnost a odvahu být chytřejší než muži v jejím okolí a obstát v mužském světě, kde se od ženy očekává podřízené postavení. Imponuje tím, že chytře přelstí samotného krále a získá tím právo podílet se rovnocenně na vládě. Jedna z respondentek v tom vidí aspekty feminismu v jeho neútočné variantě (2).

Další vlastnosti, které respondentky takové silné ženě připisují, jsou: energičnost, smysl pro humor, inteligence, schopnost udržet si chladnou hlavu i v obtížných situacích a klidně uvažovat, tvořivost, hrdost, soběstačnost, konstruktivní jednání. Považují její silné stránky za spíše maskulinní vlastnosti, ale vidí i její feminní stránky jako citlivost a toleranci (10; 2).

Rebelka

Tím, že si chytrá Horákyně hájí svou osobitost, nehodlá se podřizovat ani konzervativním vzorům ve společnosti ani pro ni nepřijatelným požadavkům muže ve vztahu, získává roli rebelky. Souvisí s tím její charakteristika jako silné nemanipulovatelné osobnosti, která trvá na svých zásadách, rozhodnutích, názorech. Vymyká se tím svému tradičnímu prostředí, kde tudíž působí poněkud nepatříčně, musí se potýkat s nepochopením ze strany lidí z vesnice, které možná poněkud provokuje svou jinakostí, a zřejmě ji považují za podivínku, která bude těžko hledat manžela (10; 2).

To v ní podle jedné respondentky může vyvolat pocity vzdoru a jistou trucovitost, se kterou bude o to úporněji prosazovat svou pravdu (10). Podle druhé respondentky naopak právě tím, čím odrazuje mladíky ze vsi jako potenciální partnery, získá přízeň bohatého, vzdělaného a mocného muže, který dokáže její originalitu, neokleštěné myšlení a názory i sílu osobnosti ocenit. Proto na rozdíl od očekávání všech ve vsi, ona dosáhne nečekaného společenského úspěchu, který však přichází jaksí mimochodem jako vedlejší produkt hledání rovnoprávného a partnerského vztahu (2).

Zahrávání si s nápadníkem

Jako jedno z témat, které v příběhu odkryla respondentka, je nezávazné zahrávání si s nápadníkem ze strany Horákyně. Respondentka v tom vidí především strach Chytré Horákyně z citů a ze vztahu, nejspíše proto, že se bojí o svou nezávislost a soběstačnost. Také v tom vidí motiv testování nápadníka před tím, než se sama hrdinka bude citově angažovat. Nakonec ale i Chytrá Horákyně podléhá síle lásky (10).

Nápadník však zřejmě musí být poněkud rafinovanější, protože Chytrá Horákyně se nenechá jen tak chytit na lep jako třeba Popelka. Chytrou Horákyni je třeba zaujmout intelektuálně – například předložením zajímavého problému, který ona může tvořivě vyřešit (A).

Hledání rovnováhy ve vztahu

Právě hledání rovnováhy ve vztahu s králem je důležitým tématem druhé části pohádky, kdy jejich vztah je ohrožen zákazem krále, aby Chytrá Horákyně jakkoli zasahovala do jeho vlády. To vnáší do vztahu neudržitelnou nerovnost a mladá královna se ji brzy pokusí vykompenzovat. Pak se uplatní její citlivost a vtip, se kterým dá králi najevo intenzitu svých citů k němu a on jako moudrý partner uzná svůj omyl a učiní krok k vyrovnaní vztahu na skutečně partnerskou linii (2).

Obě respondentky zmiňují právě rovnost, spravedlnost, a pravdivost jako silné motivy Chytré Horákyně. Žádá tyto kvality nejen po partnerovi, ale sama je také uznává a nabízí – dokáže omezit svou excentričnost a neprosazovat se na úkor partnera (2; 10).

Strategie řešení obtíží – kreativita a humor

Úspěšná strategie Chytré Horákyně tedy spočívá v tom, že se do řešení nejrůznějších problémů vrhá aktivně, s humorem, po svém a nevzdává se. Vždy upřednostní své vnitřní zdroje a svou cestu před tlakem či očekáváním okolí. Stojí si za svými názory a činy a boří zažitá, ale již překonaná schémata v myšlení. Vnější pozorovatel pak může konstatovat její originalitu, kreativitu a obdivuhodnou vynalézavost (10; 2).

Hrdost a pýcha

Jedna z respondentek také upozorňuje na to, jak blízko k sobě má hrdost, která takovou silnou osobnost jistě doprovází, a pýcha. Silné stránky Chytré Horákyně jsou velmi snadno zneužitelné proti slabším protivníkům, a pokud se ona nedokáže vyrovnat s tím, že své prostředí přerostla, pak se může podle hesla „Když ti nevoním, budu smrdět“ začít chovat pohrdavě, přezíravě až sarkasticky ke svému okolí. Může zneužít svou intelektuální převahu k tomu, aby ty, kteří ji nepřijímají takovou, jaká je, zesměšnila. Jako obranu proti zraňujícímu nepřijetí může také začít lidmi opovrhovat, pohrdat, ignorovat je (10).

Pokora, tolerance a kompromis - od chytrosti k moudrosti

To jsou vlastnosti či schopnosti, které Chytrá Horákyně potřebuje k tomu, aby dosáhla šťastného partnerského vztahu. Pokora je pro ni nutná k tomu, aby mohla opustit svůj „intelektuální souboj“ s nápadníkem a aby se mohla odevzdat lásce. Musí více rozvinout své ženské stránky – opustit svou obrannou pózu a nalézt schopnost vnímat a projevovat emoce, schopnost někdy se podřídit, nebýt zcela soběstačná, ale otevřít v sobě prostor pro vztah, přijmout zodpovědnost za ten vztah a přijmout ten vztah sám, nebrat jej na lehkou váhu a nezahrávat si s city partnera (10).

Toleranci a kompromis si musí osvojit proto, aby dokázala vyjít s mužem v partnerském soužití, a našla v něm rovnovážný, partnerský stav. Pohádka tedy popisuje vývoj nespoutané, divoké, extravertní dívky, která se musela naučit určité diplomacii, a svou inteligenci využívat k budování kvalitního vztahu (2).

Problém ženy v roli panovnice

Jedna z respondentek také v příběhu poukazuje na téma, že někteří muži nedokážou přijmout ženu v nadřazeném postavení. Nebudou respektovat její rozhodnutí a názory jen proto, že je to žena. Pokud by stejným způsobem rozhodl muž, pak by bylo vše v pořádku, pokud tak ale rozhodne žena, budou protestovat. Chytrá Horákyň podle respondentky pohlíží na omezenost některých lidí a jejich ustrnutí v konzervativním uspořádání s určitou přezíravostí a mírným pohrdáním, v žádném případě se však jejich názory nenechá nijak ovlivnit či dokonce zranit (2).

„Mě nedostanou.“ – nepodlehnutí některým tlakům společnosti

V příběhu je možné vidět nejen paralelu boje ženy o rovnoprávné postavení, ale také paralelu obrany člověka před tlaky přetechnizovaného, komerčního a plytkého aspektu současného světa. Neodbytné vlivy zmíněné kvality na dnešního člověka útočí téměř neustále z televize, časopisů, na internetu, v reklamách, v sociálních sítích. Je třeba se aktivně bránit některým tlakům, aby člověk nepodlehl a zůstal sám sebou (10).

Hypotetická alternativa vývoje Chytré Horákyň – babka kořenářka

Jedna z respondentek také navrhla možnou alternativu, pokud by se stejná osobnost jakou je Chytrá Horákyň z nějakého důvodu nestala královnou, jakou by pravděpodobně zvolila cestu. Když zvážíme její nekonvenčnost a pro okolí příliš osobitý způsob života, pak nepřekvapí názor, že by nejspíš opustila společenství lidí, kteří ji nechápou a neodbytně srovnávají se stereotypy, které pro ni nejsou přijatelné. Respondentka předpokládá, že by se odebrala do samoty někde v lesích u vsi, kde by žila v souladu s přírodními cykly, kterým by se snažila rozumět, a které by byly pro její intelekt uspokojujícím studijním materiálem. Jistě by díky svým kvalitám získala znalosti, kterými by dokázala pomáhat těm lidem, kteří by za ní přišli (2).

Lze tedy říci, že taková silná a chytrá žena, které se nepodaří nalézt vhodného partnera, raději na vztah rezignuje, než aby vstoupila do dlouhodobého svazku, ve kterém by byla nucena přijmout submisivní roli, a své úsilí věnuje například intelektuálním aktivitám. (A)

3.6.7 POPELKA – ROZHOVOR 7., 8., 12.

Významná témata v pohádce o Popelce

Pokora a cílevědomost

V první části pohádky je Popelka ztělesněním pokory. Obzvláště výrazně její pokora vyniká oproti chování nevlastní sestry, která je rozmazlená, panovačná a vyžaduje okamžité splnění všech svých přání a potřeb. Naproti tomu Popelka smírně a klidně přijímá svou poníženou roli a zdá se, že se ani nesnaží o její změnu. Zvrat přijde ve chvíli, kdy Popelka opravdu stojí o účast na plese, pak je schopna překonat množství náročných překážek a dosáhnout toho, co chce. Respondent tento postoj, kdy Popelka neplýtvá silami ani nářkem na situaci, která změnit nelze, ale velmi aktivně upře všechny své síly k naplnění cíle, který ji skutečně oslovuje, za projev zralé osobnosti. Zatímco nevlastní sestra vyžaduje a trvá na nedůležitých drobnostech (řeší vlastně jen své momentální pohodlí), Popelka není naivní a usiluje o opravdu důležité cíle (jde cílevědomě za svými sny a ideály). Pokoru respondent vysvětluje jako schopnost přežít v nepříznivých podmínkách a nevzdat se svých snů, je přesvědčen, že tato zkušenost chrání Popelku před pýchou i poté, co se provdá za prince a stane se panovnicí (8).

Poškozený sebeobraz matky

Jiný respondent na základě své terapeutické praxe vidí v pohádce o Popelce analogii situace klientky, jejíž matka má sama k sobě odmítavý vztah, nemá dostatek zdravého narcismu a v nějakém směru poškozený sebeobraz předává také své dceři. Respondent je přesvědčen, že tato konstelace není v české populaci vzácná (12).

Nenaplněné potřeby vedou k rozvoji empatie

Setkali jsme se také s názorem, ovlivněným transakční analýzou, že u lidí, kterým dlouhodobě nebyly naplňovány potřeby, se vyvíjí silná schopnost empatie a vcítění, která může být pak patrná v nadprůměrné angažovanosti v oblasti charitativních aktivit (8; viz Teoretická část, kapitola 2.2.4 *Popelka*).

Pracovitost proti steskům a křivdě

Respondentka oceňuje Popelčinu pracovitost nejen jako ctnost samu, ale také jako příčinu její všestrannosti, vynikající dovednosti v mnoha oblastech péče o domácnost a v neposlední řadě jako dobrý způsob, jak zapomenout na svůj nespravedlivý, těžký úděl. Připomíná známou filmovou písničku, jejíž refrén zní: „Dělání, dělání, všechny smutky zahání (7).“

Nezdolnost

Respondenti na Popelce oceňují také její nezdolnost, která se projevuje nejen tím, že trpělivě snáší svoje ponížení, ale že si na něj nestěžuje, neodmlouvá, nenaříká si, naopak je smířená se svým osudem a snaží se najít snesitelný způsob přežití v nepříjemných podmínkách. V žádném ohledu se nevzdává, ale hledá si drobné radosti a po těžké práci se ještě věnuje činnostem, které ji těší (starost o holoubky, ve známé filmové verzi V. Vorlíčka – jízda na koni apod.) (7; 8).

Nespravedlnost v rodině

Samozřejmou asociací k pohádce o Popelce se zdá být pocit nesmírné nespravedlnosti. Dva respondenti si vybavili svůj dětský soucit s Popelkou, vůči níž jsou všichni tak nespravedliví a svou dětskou touhu Popelce z bezpráví pomoci, touhu potrestat macechu a sestru a někdy i zlost na otce, který této křivdě nedokázal zabránit a nechává Popelku trpět v nižší sociální roli, než jí právem náleží (7; 8).

Práce s vnitřními zdroji

Respondent, který hovořil především o Grimmovské verzi pohádky, vidí v šatech, které Popelka získává od holubiček, které jí naslouchají, když pláče nad hrobem své mrtvé maminky, zděděné dary, vlohy. Tato vrozené dary pak vnímá jako základ, na kterém je nutné dál stavět. Popelka tedy od své zemřelé matky dostává dary (šaty), které jsou analogií zděděných vloh, které je třeba aktivně rozvíjet, aby byly v životě platné (8).

Respondent nabízí také interpretaci stejného obrazu jako analogii práce v terapii či sebepoznání, kde klient usiluje o nalezení těch kladných aspektů, které jsou pohřbené v jeho životním příběhu, historii jeho rodiny. Pohádku tedy vnímá jako inspiraci, jak pracovat s vlastním životním příběhem (8).

Oříšky jako potenciál, skrytý poklad

Podobná té předcházející se zdá interpretace oříšků v české verzi, kde tři oříšky představují nějaký vnitřní potenciál. Liší se však v tom, že respondent si na nich navíc všímá aspektu tajemství. Oříšky nejsou jen vnitřní předpoklady, ale navíc jsou to dosud neobjevené vnitřní kvality (12). Pro Popelku je důležité, aby je otevřela a dobře využila (7).

Holubičky jako symbol tvořivosti a intuice

V pohádce podle bratří Grimmů Popelce holubičky nejen přinesou šaty na ples, ale také jí pomáhají splnit nesmyslný úkol od macechy – přebrat hrách

s popelem. Respondent pak v holubičkách vidí symbol tvořivého, originálního přístupu k řešení problému. Popelka, aby včas „zdržovací“ úkol zvládla a mohla se vydat na ples, musela využít nějakou nečekanou, tvořivou strategii. Nedůvtipné mechanické přebírání hrachu, jak si představuje macecha, by bylo příliš zdoluhavé a skutečně by Popelce zabránilo v uskutečnění cesty na ples. Holubičky tedy představují ono vystoupení z mantinelů nastavených macechou a uskutečnění nového, rychlejšího řešení úkolu (8).

Strategie řešení potíží – introspekce a následná vnější akce

Popelka reaguje na problém (nemožnost zúčastnit se plesu) nejprve stažením do sebe, pohroužení do vnitřního světa, introspekci (buď otevře oříšek, čímž odhalí svůj skrytý potenciál, nebo pozve holubičky – pozve si na pomoc svou intuici a tvořivost). To jí umožní nelézt v sobě originální a tvořivé řešení, které následně aktivně provede (8).

Vnější vlivy vs. vnitřní zdroje

Postavy macechy a nevlastní sestry interpretuje respondent jako zobrazení vnějších nepříznivých vlivů, nějakou danost okolí (například nepříjemný šéf, nesmyslné směrnice apod.). Popelčina mrtvá matka (nebo v české verzi pohádky oříšky) je symbolem vnitřních zdrojů Popelky, a toho, že Popelka není povrchní, ale proniká do hloubky (problému, svého příběhu atd.) (8).

Od bezmoci k moci, od slepé poslušnosti k vlastní vůli

Dva respondenti zdůraznili jako významný motiv pohádky Popelčinu cestu z bezmocného, poslušného postavení v rodině k vlastnímu sebeurčení a řízení svého osudu. Zpočátku je Popelka vůči maceše bezmocná. Během příběhu však postupně získává moc nad svým životem, až se na konci skutečně dostane k moci – svatbou s princem. Podle respondenta to musí v Popelce vyvolávat vzrušení, zvědavost a chuť do života, když postupně zjišťuje, že může sama sebe určit, ovládat svůj osud (8).

Respondentka tento proces vidí jako období separace od rodičovské autority v období dospívání, jejímž motorem je touha po autonomním životě. Popelka nejprve nedokáže ani vzdorovat nevlastní matce, ani se vzepřít ponižování sestry (sester), ani si postěžovat otci, což respondentka interpretuje jako slepou poslušnost vůči rodičovské autoritě. Ta je posléze vystřídána tím, že Popelka dokáže porušit zákaz, překonat překážky od macechy a jít tajně na ples. Tedy uplatnit svou vlastní vůli (7).

Stávání se plně ženou

Opět téma dospívání, tentokrát s důrazem na dospívání v ženu, odhalil respondent ve scéně, kdy Popelka třikrát utíká nepoznána z plesu. Protože noc a měsíc jsou považovány za ženské atributy, půlnoc by měla být okamžikem nejhlubšího ženství. A právě před půlnocí Popelka třikrát princ nepoznána uteče, třikrát se tedy nemůže stát plně ženou. Až když ji princ spatří v jejím opravdovém prostředí a postavení, rozpozná její skryté kvality i v situaci, kdy jsou skutečně skryté, pak se teprve může Popelka plně rozvinout v celé své ženské kráse. Respondent dodává, že dojde k napravení jejího poškozeného sebeobrazu (12).

Také další respondentka si všímá Popelčina rozvoje do plného ženství, jeho pramen však nalézá v partnerském vztahu mezi Popelkou a princem. Zatímco její rodina na Popelku pohlížela jako na méněcennou ušmudlanou služku, princ v ní vidí krásnou, odvážnou a moudrou ženu, kterou považuje za sobě rovnocenného partnera. Právě tento rovnoprávný vztah Popelce umožní stát se tím, kým skutečně je (7).

Sebepoznání, sebeúcta

Aby se Popelka stala princeznou, to znamená plně sama sebou, musí rozlousknout své oříšky, tedy objevit svůj skrytý potenciál, odkrýt nepoznané kvality a uvědomit si svou hodnotu. Musí docenit, čeho všeho je schopná, co se v ní skrývá, kým je. Respondent v tomto procesu spatřuje individuální archetyp, kdy s každým rozlousknutým oříškem je Popelka dále na své cestě k sebepoznání a také ke spokojenosti a štěstí (12).

Přestoupení tabu – uplatnění práva na sebourčení

Jako důležité poselství pohádky o Popelce považuje jeden respondent motto: „Být sám se sebou v souladu“. Popelka jej uplatňuje tím, že se nebojí přestoupit macešin zákaz či tabu a jde tajně na ples, v zájmu toho, aby zůstala věrná sama sobě, svým touhám a cílům. Staví tak právo na sebourčení výš než loajalitu k rodičům (8).

Druhý respondent oceňuje podobně Popelčino setrvání na plesu přes půlnoční limit jako překročení tabu, které musela podstoupit pro to, aby se mohla proměnit z šedivé housenky v zářícího motýla natrvalo. Pokud by nezůstala přes půlnoc, pak by neztratila ve spěchu střevíček a princ by ji neměl podle čeho najít (12).

Nevlastní sestra – symbol stagnace

Jako kontrast k Popelčinu postupnému vývoji stojí její nevlastní sestra. Sestra je také dospívající dívka, která je však v podstatných rysech Popelčíným protikladem – má všechno teď hned, ale postrádá oříšky - tajemství, skrytý poklad. Lze ji interpretovat jako symbol stagnace ve vývoji, kdy ona neřeší žádný konflikt, neodkrývá žádný svůj skrytý potenciál, a proto se nevyvíjí (12).

Popelka jako stínová postava matky

Popelku je možné vidět také jako obraz archetypu stínu její matky. Vlastní dcera macechy představuje to, co jako matka dává najevo před světem, můžeme říci, že ztělesňuje její Personu. Popelka je pak stínová postava té matky, která zastupuje všechno, co matka potlačuje, co v ní sice také je, ale k čemu se nedokáže chovat s láskou, a proto se k tomu chová macešsky. Jako macecha si Popelky – tedy své stínové stránky neváží a nepřiznává si ji sama v sobě (12).

Žárlivost macechy

Macešinu žárlivost na Popelku však lze vykládat i jako žárlivost na vztah otce k Popelce. Kdy Popelka otci připomíná první ženu (nebo jen mladší podobu jeho ženy). Macecha (matka) pak s Popelkou vědomě či nevědomě konkuruje a odtud se bere všechna nespravedlnost, zloba a nenávist (7).

Běžné chování viděné jako zlovůle

Třetí respondent nabízí třetí možný pohled na zlé chování macechy a sestry k Popelce. Pokud se na situaci díváme z úhlu pohledu Popelky, je možné je interpretovat jako chování motivované jejich závistí, nenávistí, nebo také frustrací a nízkým sebevědomím, které si ponižováním Popelky snaží trochu zvýšit (8).

Pokud se ale pokusíme vžít do role macechy a nevlastní sestry, můžeme jejich chování vysvětlit čistě jako sledování vlastních zájmů, které nemusí přesahovat meze běžného sociálního jednání. Každý člověk občas jedná trochu egoisticky či poněkud povýšeně a nemusí si ani uvědomit, jak moc se jeho „normální“ chování dotkne citů druhého člověka. (8)

V pohádce, která straní Popelce, můžeme předpokládat, že vidíme pouze subjektivní hledisko Popelky, a nikoli objektivní popis situace. Pro ilustraci, jak důležitý je úhel pohledu na situaci: statný mladík nepustí sednout starší dámu v tramvaji, ta jej za to „omylem“ silně udeří taškou a neomluví se. Dáma si však nevšimla, že mladík má nohu v sádře a při chůzi potřebuje berle. Jak každý účastník situaci vyhodnotí? Co bude o incidentu každý z nich vyprávět svým přátelům? (A)

Důkaz činem, nejen slova

Respondentka považuje za důležité také to, že princ dokáže svůj zájem o Popelku také činem. Tedy tím, že se jí vydá hledat a že ji akceptuje i v její méně atraktivní vnější podobě. Potvrdí tak skutkem to, co deklaroval slovy na plesu (7).

Hledání lásky – čistota citu

Poučení, že pohádka o Popelce je o hledání čisté lásky se může jevit poněkud triviální, má však svou méně zjevnou rovinu. Popelce se nedostává lásky v její původní rodině, hledá proto lásku v partnerském vztahu jako tu nejdůležitější hodnotu vztahu (7).

Oproti tomu její sestra, která od matky pociťuje dostatek lásky (nebo alespoň rozmazlování), hledá v manželství jako nejdůležitější hodnotu něco jiného například bohatství nebo moc (A).

Dovednost sebe prezentace

Popelka je nejdříve ve skrytu šedé vrstvy popela a nevzhledných hadrů, pak třikrát zazáří v lesku plesových šatů, aby pak nakonec vystoupila z šedi popela definitivně. Jako budoucí královna se Popelka stává dokonce veřejně činnou osobností, s trochou nadsázky to respondent interpretuje jako osvojení si dovednosti sebe prezentace. Je možné to vidět jako soulad vnitřního rozvoje s jeho projevem navenek či jako růst zdravého narcismu Popelky a jeho vnější odraz (8).

Mateřské hodnoty Popelky

Jeden z respondentů zdůraznil fakt, že Popelka ztělesňuje výrazně mateřské hodnoty, jako je láska k druhému, péče o druhého, citovost, což nepochybně k plnému ženství, do kterého se Popelka vyvine, patří (12).

Univerzální obliba Popelky – nenaplněné potřeby

Univerzální oblíbenost pohádky o Popelce připisuje jeden z respondentů tomu, že každý člověk vnímá nějaké nenaplněné potřeby a každé dítě mělo někdy pocit, že je mu krivděno. Tím, že pohádka potřeby a přání ponížené Popelky naplní, univerzálně potěší (8).

3.6.8 ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA – ROZHOVOR 6., 14., 16. (A 15.)

Významná témata v pohádce o Šípkové Růžence

Dětství, prepuberta

Různé respondentky popisují Růženku před tím, než se píchne do prstu a usne jako dívku v různých vývojových etapách. Podle jedné respondentky Růženku před jejím spánkem charakterizuje bezstarostnost, hravost a nevinnost. Růženka v té době neví, ani si nedovede představit, že jí čeká nějaké zlo či kletba. Podle této respondentky se Růženka ještě nachází v období latence a snaživé píce, kdy její bytí s rodiči je harmonické a nekonfliktní, s nikým nebojuje, nic významného se neděje. V tomto podání Růženka usíná ve věku 14 let (14).

Pubertální naivní dívka, dívčí puberta

Jiná respondentka vnímá Růženku v době před naplněním kletby jako takové „17leté děťátko“. S něhou o ní mluví jako o pubertální „holčičce“, která je již trochu ženou, ale stále je vlastně naivní, hravou a neznalou dívkou na prahu dětství a dospělosti. Částečně již ochutnala, co je dospělý život, ale stále je zčásti naivním, důvěřivým dítětem (6).

Také jediný respondent-muž, který se v rozhovoru věnoval tématu Šípkové Růženky, si všímá především její naivity, která v něm vyvolává pocit, že je třeba Růženku chránit (16).

Porušení nepsaných zvyků

Příčinou Růženčina spánku je pomsta uražené sudičky. Respondent v tom vidí odplatu za porušení nepsaných zvyků či snad archetypů (16).

Víly jako vnitřní síly, požehnání sudiček jako dary od přírody

Požehnání dobrých sudiček, kterými Růženku při jejím narození obdařily, vysvětluje respondentka jako dědičné či vrozené vlohy a předpoklady, o které se člověk nemusí nijak zasloužit, jako například přirozená krása, chytrost apod. (6).

Kletba jako zděděné nedostatky

Uražená víla pak představuje stejně bezděčně získaná negativa daná osudem (6).

Názrak respondentky, že uražená víla může představovat něco, na co rodiče zapomněli, dokonce něco, na co lze snadno zapomenout, protože víla je taková věčně rozzlobená a zatrpklá, by mohlo odkazovat i k jakési stínové postavě

nebo aspektu stínu, který je předáván od rodičů a možná i z dřívější historie rodu (6; A).

Skok ve vývoji, příprava na vývoj skokem

Významným prvkem, který v příběhu poutá pozornost je stoletý Růženčin spánek. Ten je možné interpretovat jako vývojový skok nebo jako přípravu na něj. Respondentka se nakonec přiklání spíš k variantě, kdy spánek představuje dlouhé období zdánlivé neměnnosti a klidu, které je nutnou přípravou na následující velmi rychlý vývojový posun. Růženka se během spánku nijak viditelně nevyvíjí, teprve svým probuzením se ocitá na prahu významných vývojových změn. Jedním z aspektů této změny je definitivní ukončení jejího dětství „po probuzení už si nemohla hrát jako před tím (14).“

Po spánku tedy následuje bouřlivé období puberty a hledání vlastní identity. Píchnutí do prstu a spánek představuje něco, co Růžence otevírá cestu k tématu vlastní identity, je to vstup do předělového období mezi dětstvím a dospělostí, kde nalezení sebe sama hlavním tématem (14).

Mateřská starost

Pro respondentku nebylo obtížné vžít se do role královny, která je nucena sledovat svou dcerušku, jak vesele, bezstarostně roste a zároveň vědět, nebo věřit, že se jí něco zlého stane, něco hodně zásadního. Popisuje takový pocit jako velmi těžkou starost, kterou by se snažila mírnit tím, že by s dcerou, co nejvíce o všem mluvila. V pohádce tomu však bylo zřejmě jinak, jak se ukáže později (14).

Úzkostná výchova vyvolává touhu dítěte po svobodě

Při další interpretaci pohádky si respondentka všímá spíše silného ochranného působení královských rodičů. Rodiče Růženku neustále úzkostlivě hlídali a chránili, aby se jí něco nestalo, což jí muselo postupem času začít omezovat. Pro Růženku je sice typická poslušnost k rodičům, ale možná je to způsobeno zkušeností, že proti velkému strachu rodičů, se nedokáže účinně vymezit, a tak se raději podřídí. Přesto však s postupujícím věkem touží Růženka po větší svobodě. Jako by rodičovské snahy ochránit dceru byly předem odsouzeny k neúspěchu (14).

Ženská pasivita, čekání na vysvobození, absence vlastního vlivu na svůj osud

Růženčin spánek vyvolává ve všech respondentech také asociace spojené s pasivní ženskou rolí. (6, 14, 16) Pro dva respondenty také významně

vystupuje moment čekání na prince, tedy potřeba být vysvobozena zvnějšku (16; 14).

Jedna respondentka spánek popisuje také jako symbol absence vlastní vůle a účinného ovlivnění svého osudu. Růženku „něco“ uspalo a „něco“ probudilo, bez jejího vlastního přičinění, bez jakékoli její kontroly. Jediné, co Růžence zbývá, je přijetí či dokonce pouhé podlehnutí svému osudu, který ji nevyhnutelně dostihl (14).

Bytí s tajemstvím, tabu

Obě respondentky si také všimly tématu tajemství či tabu, které Růženku obklopuje a nikdo jí nevysvětlí, proč se o ní rodiče tak bojí, nikdo ji samotnou neseznámí s věštbou. Docela jistě tedy cítí atmosféru napětí a obav, které se s jejím věkem stupňují, zároveň ale postrádá dostatek otevřených informací. Růženka zřejmě tuší nějakou hrozbu, ale nerozumí jí a nechápe, proč je to před ní tajeno (6, 14).

Strategie řešení potíží – odhalit tabu za každou cenu

Růženčinu pasivitu respondenti vidí i v tom, že jakoby neřeší nebo nemusí řešit žádné potíže. Problémy Růženku příliš nezajímají. S výjimkou jednoho, a tím je ono tabu, které chce rozkrýt. Do toho se pak pouští poněkud bezhlavě (6).

Nevyhnutelné nebezpečí

Růžence je od kolíčky dáno, že se musí setkat s fatálním nebezpečím. Toto nebezpečí sice může přežít, ale za cenu dlouhého ustrnutí, stagnace. Respondentka toto nebezpečí vnímá jako nějak spojené se sexuální oblastí. Může jít o incest, znásilnění, nebo prostě o něco, čemu ještě příliš mladá dívka nerozumí (6).

Odsekání růžových květů - deflorace

Se sexuálním zasvěcením mladé dívky spojuje pohádku o Růžence i další respondent. Tentokrát není první pohlavní styk vnímán jako nebezpečí, ale jako vysvobození ze zakletí. Princ, který se proseká k Růžence růžovým trnům, musí cestou odstraňovat i růžové květy a když tuto činnost „přeložíme“ do latiny, pak vznikne zajímavá slovní hříčka, která vysvobození Růženky přímo spojuje s její první sexuální zkušeností (15).

Probuzení polibkem ze stagnace

Také další respondenti si všímají významné role prince, který Růženku polibkem probudí ze spánku, ze strnutí zpět k životu a s ní i celý spící zámek

(14). Ani jeden z dalších respondentů však nenabízí bližší interpretaci tohoto aktu. Omezují se na symboliku vztahu muže a ženy, případně vztahu mezi úsilím a odměnou (14; 16; A).

Provokující pasivita ženství vs. aktivita mužství

Respondent si ještě všímá kontrastu mezi pasivní Růženkou, která svou pouhou existencí vyvolává v princi touhu a potřebu ji osvobodit, a aktivní roli prince. Snad jen z náznaku, že Růženka představuje neprobuzené ženství, lze soudit, že polibek v Růžence probouzí právě její ženské stránky (16; A).

Vysvobození od strachu

Růženka i její rodiče si po absolvování stoletého spánku mohli oddechnout od neustálých obav. To, čeho se rodiče báli a co Růženka jen tušila, se naplnilo a odeznělo, takže nadále mohou žít beze strachu. Růženka si z této zkušenosti může odnést uvědomění, že žádná kletba netrvá věčně, že ač to může trvat velmi dlouho – třeba sto let, nakonec přijde vysvobození a život půjde spokojeně dál (6).

3.6.9 KOUZELNÁ BABIČKA – ROZHOVOR 7. (2. A 5.)

Významná témata postavy Kouzelné babičky (Sůl nad zlato)

Odstup od společnosti – silné spojení s přírodou

Postava kouzelné babičky žije v lese na samotě. Pro její moudrost ji navštěvují lidé, když potřebují radu a pomoc nebo když se ocitnou v nesnázích (7).

Její moudrost možná pramení z toho, že k mnohým lidským problémům má potřebný odstup, nadhled a učí se a čerpá z moudrosti přírody (A).

Moudrost stáří

Kouzelná babička ztělesňuje nejen moudrost přírody, ale také moudrost získanou dlouhým životem, věkem a s ním spojenými zkušenostmi. Respondentka popisuje moudrost stáří tak, že babička není zatrpklá, ale vstřícná, klidná, milá. Nikomu nic nevnučuje, nechává každému jeho svobodnou volbu. Má smysl pro humor. Významná je i její aktivita a pracovitost. Babička se stále něčím zabývá a naplňuje své poslání, dělá stále nové věci, nerezignuje ani na svůj rozvoj a růst, ač je v pokročilém věku (7).

Rovnováha jako poslání

Podobně jako pro postavu Chytré Horákyně i pro kouzelnou babičku je důležitým tématem rovnováha, spravedlnost. Na rozdíl od Horákyně, babička ji

neuplatňuje v partnerském vztahu, ale jaksi obecněji, snaží se přispívat k udržování rovnováhy ve společnosti, ve vztahu mezi lidmi a přírodou apod. (7).

Strategie řešení obtíží – rozvaha, klid a vytrvalost

Babička se k problémům staví z pozice své bohaté zkušenosti s rozvahou, klidem, dobrosrdečností a vytrvalostí (7).

Zdá se však jakoby ona sama ani žádné problémy nepociťovala, pomáhá řešit především problémy těch, kdo za ní přijdou a ty díky jejímu nadhledu pro ni nepředstavují zpravidla příliš těžký úkol (A).

Boj s lidskou hloupostí

Respondentka identifikovala jako jediné, kdo babičce její úsilí o rovnováhu hatí, hloupé lidi. Ne snad vždy nutně se zlým úmyslem, ale jednoduše svými neuváženými, nevědomými činy přidělávají babičce práci s jejich napravováním a znovuobnovením rovnovážného stavu (7).

Předávání znalostí – nelpění na zásluhách

Zajímavé v příběhu je také to, že nápravu nedomyšlených skutků krále s tragickými následky pro celou společnost nepřivodí babička přímo, ale jakoby přes hrdinku, která na nějaký čas přijala roli její žákyně či učednice (7).

Babička si tedy nenechává své znalosti a zásluhy za jejich uplatnění pro sebe, ale přenechává je mladší hrdince, která směřuje zpět do společnosti a navíc na vůdčí pozici (A).

Demokratické vztahy

Vztahy s lidmi, které kouzelná babička vytváří, jsou vrcholně partnerské, bez vzájemné závislosti, neparazitující a demokratické. Babička nechává každému jeho svobodu a při tom si udrží svou vlastní (7).

Znát odpověď a počkat na otázku

Výrazným rysem kouzelné babičky je také to, že naplňuje očekávání lidí, kteří za ní chodí, že jim vždy poradí, tedy vždy bude znát řešení jejich obtíží. Sama ale nikdy své znalosti a rady aktivně nenabízí či nevnucuje. Čeká, až se potřební přijdou zeptat a požádat o pomoc. Podporuje tedy jejich rozvoj a růst tím, že nezasahuje nevyžádanými radami do jejich vlastní cesty k řešení a nijak nezpochybňuje jejich postup a hledání (7).

Poskytnutí zasloužené pomoci

Jiná respondentka si na kouzelné babičce v jiné pohádce všimla ještě přístřeší předchozího tématu nezasahování, kdy žadatelku o pomoc, nejprve vyzkouší, zda má pro cestu, na kterou se chce vydat potřebné odhodlání a vnitřní kvality. Babička dává dívce instrukce a teprve když vidí, že je hrdinka správně plní, přestože se její námaha zdá marná a přes velké úsilí není znatelný žádný pokrok (dívka nosí vodu do prázdné studny a ta z ní ihned mizí), tak ji poskytne žádanou radu (5).

Snad proto, že babička ví, jak náročná cesta dívku čeká, tak ji nejprve zkouší, zda je na ni připravena. Když pak vidí, že hrdinka nosí a bude nosit vodu třeba věky, tak studnu naplní a tím splní zdánlivě nesplnitelný úkol v jednom okamžiku (5). V celé této epizodě lze vidět paralelu dlouhého úmorného tréninku či nácviku nějaké dovednosti bez viditelných výsledků a pak ohromný skokový vývoj vpřed (A).

Autorita a důvěra

Významnými atributy kouzelné babičky jsou její autorita a důvěra lidí v ní. Získala je zřejmě především díky tomu, že je sice k dispozici, ale nezasahuje bez vyzvání (7).

Respekt k lidem, nikoli k hierarchii moci

Babiččin odstup od společnosti a jakési bytí mimo jí možná také dává volnost v tom, aby projevovala úctu k lidem dle jejich skutků a nikoli dle společenského postavení. Mocné postavení krále jí tedy nijak nezabrání v pomoci hrdince, když jeho skutky jsou unáhlené a vychylují společnost z rovnováhy (7).

Postup k velkému cíli po malých krůčcích

Postava kouzelné babičky má sice své velké poslání v udržování rovnováhy, ale naplňuje jej skrze postupné dosahování krátkodobých malých cílů – každé roční období přináší své vlastní potřebné úkony a jejich dokončení je vždy tím aktuálním cílem, který babička sleduje – například nasbírat a nasušit určité byliny atp. (7).

Smysl života

Kouzelná babička může být tou dobrosrdečnou a aktivní babičkou díky tomu, že dosáhla určité životní spokojenosti. Hlavním pramenem takové spokojenosti je to, že babička zná (případně sama určila) a průběžně naplňuje smysl svého života (7).

Vědomost odstraňuje strach

Lidé z okolí mohou babičku považovat za velmi odvážnou, protože se nebojí žít uprostřed nebezpečného lesa sama v chaloupce. Nevědí však, že jejich vlastní strach pramení především z neznalosti lesa, která ponechává prostor pro strašidelné představy. Babička, která přírodě naslouchá a les již velmi dobře zná, se právě díky svým znalostem a vědomostem, lesa bát nemusí (7).

Starší alternativa Chytré Horákyně

Popis a interpretace kouzelné babičky, jak jej poskytla respondentka v rozhovoru 7, se velmi blíží popisu hypotetického vývoje Chytré Horákyně v případě, že by nepotkala krále v rozhovoru 2. Kouzelnou babičku je tedy možné považovat za jakousi starší alternativou Chytré Horákyně (A).

3.6.10 LEDOVÁ KRÁLOVNA – ROZHOVOR 4.; 6. (A 13.; 14.)**Významná témata v postavě Ledové královny**Ledová královna jako typ klienta

Jeden z respondentů vidí Ledovou královnu jako určitou kategorii jedinců či klientů, kteří sdílí podobné vlastnosti. Jde o lidi emočně chladné, tvrdé, drsné, náročné nejen na ostatní, ale i na sebe (13).

Obraz traumatizace ženou

Jiná respondentka zase předpokládá, že symbol Ledové královny nese motivy toho, čím byl klient během života traumatizován nějakou ženou typu „královny“, včetně vlastní matky. Ledová královna má nepřítulný až nepřijemný výraz obličeje, agresivní rysy, je vyobrazena jako zlá, takže, dle respondentky, dobře symbolizuje to, co klientovi vadí a na co je citlivý při kontaktu se ženami (14).

Vnitřní nejistota působící navenek jako zlo

Respondentka je přesvědčena, že Ledová královna není od základu zlá, spíš jakoby její zlé chování vycházelo z nějaké vnitřní nejistoty. Vnímá ji spíše jako vnitřně poněkud vyděšenou, osamělou a překvapenou, ač napovrch může působit značně cílevědomě a tvrdě (6).

Osamělost a zlo

Jiná respondentka přináší otázku, zda se Ledová královna mstí zlým chováním svému okolí za svou osamělost, či je opuštěná právě pro své nepřijemné jednání? Co z těchto dvou aspektů je příčinou a co následkem (4)?

Manipulace jako zdroj jistoty

V každém případě se vnitřní nejistotě Ledová královna, dle jedné respondentky, brání mistrně zvládnutou manipulací s lidmi (6).

Mezilidské vztahy a vřelost jako problém

Klíčovým tématem Ledové královny, se kterým si neví rady, jsou vztahy k ostatním lidem. Ať už se jedná o vztahy k dětem, mužům či obecně mezilidský kontakt. V pohádce jí lidské teplo a vřelost dokonce škodí. Což lze vykládat tak, že si se vztahovými tématy neumí poradit, neví jak na ně. Respondentka odhaduje, že příčinou této její neschopnosti může být skutečnost, že vřelost a teplo nikdy nepoznala, možná se narodila jako Ledová královna a nic jiného jí nezbylo (6).

Symbol nedostupné matky

Ledová královna může také snadno evokovat obraz nedostižné, nepřístupné matky. Nedosažitelnost matky mohla být zaviněna jejími nedostatečnými citovými dispozicemi či vnějšími situačními vlivy (6).

Protipól Ledové královny – stařenka v zahradě symbol mateřské lásky, která až dusí

Stařenka v zahradě, která zdrží Gerdu na její cestě za vysvobozením Káje, může představovat protikladný typ matky k chladné, nepřístupné Ledové královně. Taková matka zahrnuje dítě zaplavujícím množstvím láskyplných projevů, které mohou až dusit a omezovat. Obě nějakým způsobem omezují svobodu svých dětí – Ledová královna unese Káje do svého zmrzlého království, babička zase tak omámí Gerdu, že zapomene na své poslání. Jedna z respondentek navrhuje, že by tyto dvě ženy být i sestrami – každá s jinou strategií zvládnutí své osamělosti (4; 6; A).

Odtažitost jako způsob sebeochrany

Odtažitost, uzavřenost, nepřístupnost mezilidskému kontaktu vnímá jedna z respondentek jako způsob ochrany sebe sama před zraněním. Důsledkem je pak osamělost Ledové královny (6).

Strategie řešení problémů – moc, kontrola nebo útek

V případě potíží Ledová královna začne rozkazovat, manipulovat lidmi, ovládat či použije svou kouzelnou moc, zkrátka jakkoli si zajistí kontrolu nad

situací. Pokud tato strategie není účinná, pak Ledová královna z problémové situace uteče, vyhne se jí (6, 4).

Druhá respondentka si všímá, že Ledová královna řeší své problémy pomocí kouzla, takže ihned, přímo, snadno, bez velké vlastní námahy, což je v protikladu k nezměrnému úsilí, které vynakládá na překonání svých překážek Gerda (4).

Poučení Ledové královny – tolerance jako základ rovného vztahu

Pokud by si Ledová královna vzala z celého příběhu nějaké ponaučení, pak respondentka předpokládá, že by mohlo znít: „ve vztahu nemusí existovat jen zahlcení nebo odstup, ale může existovat i vztah rovnocenný, partnerský, který je postaven na základě vzájemné tolerance (6).“

Majetnický, ovládající vztah matky k synovi

Respondentka vykládá vztah mezi královnou a Kájem jako vztah syna žijícího se svou matkou. Královnin vztah ke Kájovi vnímá jako majetnický a sobecký, ale Káj ji (jako syn) ze své pozice takto vnímat nemůže, protože by tím přišel o svůj obraz dobré matky. Káj je sice na královnu trochu našťvaný, ale nemůže se nikdy rozzlobit zcela, má strach, aby o ní a její lásku nepřišel, tím nad Kájem královna získává a udržuje svoji moc a tím také Káje paralyzuje tak, že on se nemůže hnout z místa. Navíc pro syna je obtížné nahlédnout svou matku takovou, jaká je, protože je od dětství pod jejím vlivem, musí ji poslouchat a věří, že jako jeho matka dělá vše s nejlepšími úmysly vůči němu. V této souvislosti je zajímavá i poznámka respondentky, že Káj ke královně má velmi ambivalentní vztah, je tak zmanipulovaný, že vypadá jako by ji miloval, ale ve skutečnosti k ní žádný cit nechová, za to může jen ten střípek v jeho oku. Když se pak objeví Gerda (jako snacha) Ledová královna s ní soupeří, konkuruje o Kájovu přízeň (6).

Symbol majetnické tchýně

Vztah Ledové královny ke Gerdě je tedy možné vidět jako paralelu vztahu mezi snachou a majetnickou matkou syna (snad lze říci matkou lapenou v oidipských pocitech vůči synovi). Gerda symbolizuje snachu, která chová ke královně respekt a má z ní strach, ale je odhodlaná s ní bojovat. Má odvahu jít s Ledovou královnou do konfliktu, protože miluje Káje (6; A).

Druhá respondentka také vnímá Gerdin strach z královny, je však přesvědčena, že Gerda jej nemůže dát najevo, aby tím nezhatila svůj záměr vysvobodit Káje. Zároveň je přesvědčena, že Ledová královna Gerdu vlastně ignoruje, protože ji podceňuje a nepřipouští si možnost, že by ve svém záměru uspěla. Ledová

královna je přesvědčena, že ji nikdo nedokáže ohrozit, že Káj je definitivně v její moci (4).

Moc jako náhražka lásky, vřelosti a jako zdroj pocitu bezpečí, jistoty

Ledová královna je, dle respondentky, přesvědčena, že když jí budou lidé poslouchat a plnit její vůli, když bude vše pod kontrolou a vládou, tak že ji to uspokojí a bude šťastná. Zjišťuje ale, že to nestačí, že jí to dodává určitý pocit bezpečí a síly, ale pocit štěstí či uspokojení se nedostavuje. Hledá tedy stále něco dalšího, aniž by přesně věděla co. To, co hledá, je láska, blízký vztah, ale s tím si zas neumí dobře poradit. Je to pro ni ohrožující (6).

Snad by bylo možné popsat postoj královny také jako: „Když mě neberete po dobrém, přinutím vás poslouchat silou.“ Nebo také: „Abyste mě náhodou nemohli nebrat, preventivně vás přinutím plnit mou vůli.“ Hierarchický vztah založený na její moci a ustrašené poslušnosti druhého je pro ni bezpečný. Možná ani neví, jak by mohl vypadat partnerský vztah založený na vzájemném respektu, ale má strach to zkusit, protože takový vztah nemůže plně kontrolovat a ovládat (A).

Pocit napětí

V lidech ve svém okolí jedinci typu Ledová královna vyvolávají pocit napětí. Jejich blízcí si přejí, aby se uvolnili a nesnažili se za každou cenu manipulovat, ovládat a vše kontrolovat (6).

Raději dát najevo nenávist a zlost než smutek a lítost

Ledová královna projevuje zlost a nenávist, ale respondentka je přesvědčena, že za nimi je ukryta lítost, smutek, osamělost, opuštěnost a zahořklost (6).

Zajímavost, přitažlivost záporných postav

Respondentka zmiňuje, že Ledová královna je zajímavá a přitažlivá jako všechny záporné postavy. Respondentka by se sice s královnou nechtěla setkat blíž, ale z odstupů je pro ni zajímavá svou kouzelnou mocí a zjevem (4).

Čímž upozorňuje na skutečnost, že záporné postavy vždy vnímáme z vnějšího pohledu, někdy si od nich zachováváme i znatelný odstup. Na rozdíl od hrdinů a hrdinek, se kterými se často dokážeme snadno ztotožnit a příběh pak vnímáme z jejich perspektivy. Jakoby nám jediné záporné postavy dokázaly nabídnout pohled na sebe z odstupů, zvenčí a nikoli jen zevnitř (A).

Škodlivost jednostranné zaměřenosti na rozum

Ledová královna nám může poskytnout také ilustraci nepříznivých dopadů toho, když od sebe oddělíme rozum a emoce nebo když dokonce začneme ignorovat emoční stránku a jednostranně upřednostňujeme racionalitu (4).

Bohatství a moc vyvolává očekávání štědrosti

Respondentka si také všímá, že bohatství a moc Ledové královny vyvolává v lidech okolo očekávání její štědrosti a pomoci. Až když se s královnou blíže seznámí, poznají také svůj velký omyl (4).

3.6.11 GERDA – ROZHOVOR 4. (6.)**Významná témata v postavě Gerdy z pohádky o Ledové královně**Soucit s hrdinkou

Respondentka si všimla rozdílu mezi Gerdou a Ledovou královnou v tom, že oproti Ledové královně s Gerdou dokáže čtenář sympatizovat, má s ní soucit za to, co všechno musí protrpět (4).

Jak jsme navrhli již při analýze Ledové královny, dovádíme tento rozdíl ještě dále a vyvozujeme, že postava hrdinky láká čtenáře k tomu, aby viděl vše z jejího úhlu pohledu, ztotožnil se s ní, vcítil se do ní. Od postavy hrdinky tedy nemáme odstup jako od záporných postav, ale vše prožíváme a vnímáme stejně či podobně jako ona (A).

Polarita mezi uzavřenou Ledovou královnou a přátelskou Gerdou

Ledová královna a Gerda se ocitají každá na opačném konci škály v několika charakteristikách. Zlá, podezíravá a nesmlouvavá Ledová královna má kouzelnou moc, ale chladné srdce, naproti tomu hodná, naivní a důvěřivá Gerda má vřelé, dobré srdce, a ač nemá moc, dokáže svým odhodláním královnu porazit. Gerda během své cesty velmi málo myslí na sebe a na svoje potřeby, zatímco Ledová královna myslí téměř výhradně na sebe. Gerda představuje citovou a emotivní stránku, Ledová královna je pak ztělesněním přímého a jasného rozumového hlediska. Ledovou královnu charakterizuje její samota a uzavřenost, Gerda je symbolem přátelství a lásky (4).

Strategie řešení potíží – řídit se pocitem, vnímat problém jako výzvu

Jak již naznačil minulý bod, Gerda řeší vše v životě přes emoce, řídí se svým pocitem. Své potíže zvládá postupně, odvážně a trpělivě. Nevyhýbá se jim, pojímá problémy jako výzvy a počítá s tím, že jejich vyřešení nebude snadné (4).

Škodlivost jednostranné zaměřenosti na emoce

Tak jako Ledová královna přeceňuje sílu rozumu, tak Gerda je v nebezpečí, že přecení význam citů a kvůli tomu ztratí cestu. Gerda si musí uvědomit, že potřebuje také rozum. Musí ocenit důležitost rovnováhy mezi emocemi a rozumem (4).

Jít si za svým cílem

Gerdě se v příběhu vyplatí neúnavně sledovat svůj cíl. I když to mnohokrát není jednoduché, když člověk vytrvá, nakonec svého cíle dosáhne. Pak jistě potvrdí, že námaha a trápení stojí za ten vítězný pocit (4).

Důvěřovat selektivně

Gerda během své cesty přistupuje ke všem postavám, které potkává velmi otevřeně a důvěřivě. Ušetřila by si mnoho času, pokud by již před svou cestou věděla, že nelze věřit každému, koho potká na cestě (i když je to milá babička). Gerda se učí cestou rozlišovat, komu věnuje svou důvěru (4).

Cesta jako dospění

Jako mnoho jiných mladých pohádkových hrdinek i Gerda je, dle respondentky, mimo jiné symbolem vyspění, vyzrávání. Z bezpečí svého domečku se vydá na cestu a musí se starat sama o sebe, sama musí rozhodovat a určovat svou cestu (4).

Motivací k tomu, aby se na svou pouť vydala, bylo získat zpět přítele Káje a vysvobodit ho z moci Ledové královny (4).

Gerda jako „bojující“ snacha

Jak jsme již uvedli při analýze Ledové královny, její postavu je možné vidět jako symbol citově chladné, ale majetnické matky, kde Káj představuje jejího syna. V tomto kontextu Gerda symbolizuje snachu, která sice chová ke své tchýni respekt a snad i strach, ale je odhodlaná jít s ní do konfliktu a získat Káje, kterého miluje (6).

3.6.12 MACECHA SNĚHURKY – ROZHOVOR 11. (A 10.)**Významná témata v postavě Sněhurčiny macechy**Sněhurčina macecha jako typ klientky

Jedna z respondentek přirovnala určitý typ klientek k této pohádkové postavě. Charakterizuje ji jako rafinovanou ženu, která si vytyčí nějaký cíl a pak jej

cílevědomě a nekompromisně sleduje. Veškeré své sokyně nemilosrdně odstraňuje z cesty. I přes případná vítězství tato žena není šťastná. Jde o ženu, která nepovažuje za reálnou možnost ustoupit ze svých pozic (10).

Obraz odtahované matky

Respondent se setkal ve své praxi s klientkou, která metaforu Sněhurčiny macechy použila k vyobrazení své odmítající matky (11).

Pokud se pokusíme podívat na vztah Sněhurky a macechy jako na vztah matky a dcery, pak vidíme, že Sněhurka cítí vůči královně strach a, dle respondenta, lítost nikoli nenávisť. Královna se pak snaží Sněhurky za každou cenu zbavit, aby ji přestala ohrožovat v jejím postavení (11; A).

Egoismus

Egoismu macechy respondent připisuje její nevůli dopřát své dceři její život, krásu a budoucnost (11).

Narcismus v ženském podání

Jako další téma v postavě macechy rozlišuje její narcismus. Jeho ztělesněním je symbol zrcadla, ve kterém se macecha stále zhlíží a které jí lichotí, čímž ji v její pýše utvrzuje. Macešin narcismus se projevuje jako pýcha, sobeckost, přehnaná namyšlenost (11).

Dvojná vazba

Respondent připouští jako další možnost, že macecha představuje vztah matky k dítěti poznamenaný dvojnou vazbou. Vidí ji jako matku, která se chce jevit jako hodná a milující, ale ve skutečnosti je zlá (11).

Cílevědomost

Rozhodně je macecha mimo jiné ztělesněním cílevědomosti. Za svým cílem jde nemilosrdně, bezohledně a vytrvale (11).

Strategie řešení – likvidace protivníka

Jako nejvýraznější strategii řešení problémů u Sněhurčiny macechy respondent vidí to, že se nezastaví ani před pokusem o fyzické odstranění své sokyně. Je přesvědčen, že se stejnou důrazností bude řešit i jiné problémy (11).

Marnost snahy zabránit plynutí času

Sněhurčina macecha podniká veškeré své pokusy o odstranění nevlastní dcery proto, že nechce opustit moment svého vrcholu. Snaží se zastavit čas ve chvíli,

kdy ona sama je na svém zenitu. Což je samozřejmě odsouzeno k neúspěchu (11).

Smrt narcismu a rozvoj růstového potenciálu

Na postavy Sněhurky a její macechy se můžeme dívat také jako na součásti jedné osobnosti. Pak uvidíme, že spolu úzce souvisí smrt do sebe zahleděného ega (macechy) a rozvoj růstové tendence či potenciálu (Sněhurky) – královnina část po období urputného boje nakonec ustoupí Sněhurce (11).

Překonání rodiče dítětem

V pohádce vidíme také reakci královny na fakt, že je překonána nevlastní dcerou. Je jí snaha macechy omezit či zastavit vývoj Sněhurky, aby ona mohla zůstat na své pozici nejkrásnější ženy v království (11).

Sněhurku musí odstranit proto, že sama už se v tomto ohledu zlepšovat nedokáže, daleko pravděpodobněji ji čeká naopak pomalý sestup. Zatímco Sněhurka má před sebou období rozkvětu (A).

Štěpení na dobrou a zlou část

Respondent uvažuje ve spojitosti s pohádkou o Sněhurce a s pojmáním Sněhurky a macechy jako jedné a téže osoby o velmi primitivním štěpení na dobrou a zlou část. Sněhurka je příliš dobrá, macecha příliš zlá, jedna pro druhou jsou stínem (11).

Vztahy založené na demonstraci moci

Macecha se k okolí vztahuje podobně jako Ledová královna na základě ovládání a moci, vyvolává strach (11).

Vnitřní pochybnosti

Opět podobně s Ledovou královnou, respondent vidí v maceše kromě jejího bezohledného sledování cíle také vnitřní pochybnost o sobě samé. Detekuje ji v její neustálé potřebě ujišťovat se o své kráse v kouzelném zrcadle (11).

3.6.13 SNĚHURKA – ROZHOVOR 9. (A 15.)

Významná témata v pohádce o Sněhurce

Vývoj od dětství do dospělosti – přeměna dítěte v ženu

Podle respondentky Sněhurka představuje dozrání dítěte v ženu. Sněhurka je na počátku svého příběhu vnímána jako dítě a na jeho konci je již „líbatelná“, tedy adolescentní, ne-li dospělá žena (9).

Pasivita, čekání, osud

První téma, které respondentku na Sněhurce upoutalo, je její pasivní, čekající ženská role. Respondentka Sněhurku vidí jako podřizující se běhu osudu, pasivně čekající až přijde její čas, bez vlastní aktivity (9).

Důvěra v osud, spolehnutí na instinkt

K tomu, aby však Sněhurka mohla takto čekat, potřebuje mít určitou míru důvěry ve svůj osud. Neztrácí během svého čekání naději, ale věří, že vše čím prochází, někam směřuje a že nakonec tento vývoj bude pro ni příznivý. Díky tomu může nechávat věci plynout, jak přicházejí, nebrání se jim, spoléhá na svůj instinkt. Nechává se s důvěrou nést osudem a nezasahuje do jeho běhu svou vůlí. Spoléhá na to, že v pravý čas se stane, co se má stát (9).

Přijetí své role i s negativními důsledky

Sněhurka s tím, jak bez zábran přijímá svůj úděl či roli, tak společně s nimi přijímá také všechny důsledky včetně těch negativních. Respondentka tento postoj spojuje se zráním, Sněhurka vlastně přijímá bez výmluv proces svého zrání a díky tomuto postoji také může získávat nové cenné zkušenosti. Díky přijetí svého vývoje také Sněhurka nezůstává na infantilní úrovni, kde by celý život dělala hospodyni trpaslíků, ale přijímá novou roli a identitu, kdy se stává dospělou, „políbitelnou“ a může být partnerkou prince (9).

Zvědavost – zdroj zkušenosti

Jako příčinu toho, že Sněhurka pokaždé otevře dveře a podlehne lsti své macechy, vidí respondentka mimo jiné její zvědavost. Tato zvědavost má důležitý důsledek – Sněhurka získává zkušenosti. A ač dočasně nejsou pro Sněhurku příznivé, celkově získání vlastní zkušenosti respondentka oceňuje velmi pozitivně. Sněhurka je tedy dostatečně zvědavá, aby dokázala sbírat i nepříjemné zkušenosti a to ji vede dál v jejím vývoji. Pokud by nic nezkusila, našel by ji princ a dokázala by ona opustit chaloupku s trpaslíky (9)?

Přehnaná otevřenost, slušnost, úslužnost až naivita

Zároveň je však možné ve stejném aktu vidět projev Sněhurčiny přehnané poslušnosti či slušnosti ve smyslu, když někdo klepe, musím otevřít. Její přehnaná otevřenost hraničí až s naivitou. Je třeba, aby se Sněhurka naučila rozlišovat, ke komu je vhodné přistupovat takto otevřeně a kdy být raději ostražitější (9).

Zrání hrdinky vs. cesta hrdiny

Respondentka také v příběhu Sněhurky vidí názorný příklad rozdílu mezi cestou hrdiny-muže a zráním hrdinky-ženy. Respondentka pojímá pohádku jako zobrazení životní cesty či zrání, či jako symboly anima a animy. Vývoj hrdiny je zpravidla aktivní cesta a boj o poklad či princeznu, získání pokladu (princezny) představuje nějaké poznání a vstup do další životní fáze. Sněhurka naproti tomu ukazuje, že ženský úděl je jiný – musí čekat, zůstat nepošpiněna, neposkvrněna (9).

Sněhurka jako symbol duše čekající na ten pravý cíl (smysl života)

Sněhurka může symbolizovat také duši jako celek či duševní zrání. Pak získává již zmíněná neposkvrněnost nový význam. Sněhurka-duše stále neochvějně čeká, nevzdá se a nevezme si například jednoho z trpaslíků, ale čeká na prince, na ten správný cíl. Po celou dobu si udržuje vnitřní svěžest a víru, že ten pravý cíl přijde, nezešedne (9).

Počkat si na správný čas probuzení (například sexuálního)

Sněhurka může být také ilustrací toho, že je důležité některé věci v životě neuspěchat, počkat si na zralost pro daný okamžik, na ten pravý čas. Může jít o probuzení například v sexuální oblasti, ale i o otevření jakékoli jiné životní dimenze (9).

Pubertální vzdor

Již zmiňovaný klíčový moment, kdy se Sněhurka nepoučí a přes varování trpaslíků znovu a znovu sedne na lep macechy, respondentka interpretuje také jako pubertální vzdor vůči trpaslíkům a jejich autoritě. Provedení nějakého svého záměru, který i když dočasně špatně dopadne, je důležitý pro to, aby se Sněhurka mohla posunout ve svém vývoji dál z chaloupky od trpaslíků na zámek k princovi. Jakoby Sněhurka dospívala tehdy, když si dovolí neposlechnout, prosadit svou vlastní vůli (9).

Spolehnutí na pomoc okolí

Aby Sněhurka mohla podstoupit své zkušenosti s hřebem, šněrovačkou i jablkem, potřebuje mít důvěru v pomoc od svého okolí či osudu. Sama o své vůli sice vstoupila do nebezpečné zkušenosti, ale z jejích následků jí vždy musel někdo pomoci. Sama není schopna je odvrátit. Dvakrát jí pomohou trpaslíci, ale napotřetí již na to nestačí a Sněhurka musí čekat na prince. Respondentka v tom vidí poučení, že některé věci zkrátka nedokážeme kontrolovat, ovládat a musíme se spolehnout na pomoc okolí (9).

Tato interpretace lze i poněkud upřesnit na konkrétnější životní situaci. Macecha (matka) se snaží různými zásahy bojkotovat Sněhurčin (dceřin) růst do ženské krásy. Dvakrát jí dokážou pomoci ještě dětští kamarádi/kamarádky, ale když je macešin zásah příliš hluboký, nezbyvá Sněhurce než počkat na dospělejšího partnera. Pouze bližší partner dokáže způsobit, že Sněhurka otrávené sousto vyzvrátí a nenechá si již déle pronikat macešin jed do těla (A).

Strategie řešení problémů – využít své přednosti a zbytek nechat osudu

Sněhurka si v první řadě potíže příliš nepřipouští. V duchu hesla: „brát věci, jak plynou“, přijímá i ty obtížné úseky svého osudu. Když se dostane do problémů, tak nejprve využije své přednosti, které má k dispozici, například umluví myslivce, aby ji pustil, že se do zámku nevrátí. To znamená, že využije své verbální schopnosti. V jiné verzi myslivce sice nepřemlouvá, ale jemu se jí zželí, což zase znamená, že ho obměkčí svou krásou a dětskou nevinností – i to jsou její přednosti, které vyřeší její svízel. Řeší tedy jen tu nejdůležitější záležitost, a tou je přežít. Zbytek jako například to, kde bude spát, však ponechává osudu. Je to náhoda nebo osud, že najde chaloupku zrovna se sedmi trpaslíky a ne například s ježibabou (9; A)?

Strategií Sněhurky je také její dlouhodobé, zdánlivě zcela pasivní, udržování vnitřní svěžesti a připravenosti přijmout jakoukoli změnu, která přijde (9).

Konkurence mezi matkou a dcerou

Respondent vidí ve vztahu macechy a Sněhurky analogii možného vývoje vztahu mezi matkou a dcerou v situaci, kdy dospívající dcera začíná v mnoha ohledech překonávat svou již zralou matku. Matka pak může začít s dcerou konkurovat a soutěžit, což do jejich vztahu vnáší nepříjemné konflikty, před kterými dcera někdy může unikat z domova nejrůznějšími způsoby (15).

Schopnost postarat se o sebe i o druhé – od pasivně přijímající k aktivně poskytující

Tím, že přežije cestu lesem, dokazuje Sněhurka, že je schopna ochránit se a postarat se sama o sebe. Následně životem s trpaslíky prokazuje i svou schopnost a ochotu pečovat také o druhé. Tudíž už nepotřebuje, aby bylo pečováno o ni, ale naopak dokáže péči poskytovat (9).

Jeden respondent přirovnává pobyt Sněhurky u trpaslíků a její péči o domácnost k situaci některých dnešních dívek, které na čas opouštějí domov a odjíždí získat zkušenosti do ciziny jako au-pair. Podle respondenta některé dívky tak mohou řešit napjaté vztahy s matkou a svým odjezdem předcházet zraňujícím konfliktům (15).

Tato cesta od pasivní, přijímající role k aktivní až dominantní poloze je pro Sněhurčin další vývoj zcela nezbytná. Sňatkem s princem totiž vstoupí do nové životní etapy, kde bude potřebovat schopnost aktivně rozhodovat, určovat, vládnout a přijmout za svá rozhodnutí zodpovědnost. S tímto vývojem roste i Sněhurčino sebevědomí a vnitřní energie (9).

Otevřenost novým zkušenostem

Sněhurka si neustále uchovává vnitřní otevřenost vůči všem zkušenostem, které k ní přicházejí. Asi i proto pokaždé otvírá své maceše. Je pro ni však důležité si tuto otevřenost i přes nepříjemné zkušenosti udržet. Díky ní může přijmout také prince a odchod s ním jako novou zkušenost. Pokud by si ji neudržela a uzavřela se například ze strachu novým zkušenostem, tak by mohla říci, že raději zůstane v bezpečí trpasličí chaloupky a nikam s princem nepůjde. Je třeba si tedy toto nastavení v určité míře uchovat (9).

Naslouchat sobě (své intuici) namísto druhým

Zřejmě jednou z cest, jak rozlišit správnou míru otevřenosti, je poučení, že Sněhurka musí naslouchat víc svému vnitřnímu hlasu, své intuici a nikoli slepě podléhat „ťukání“ zvenčí. Nemusí přece otevřít a důvěřivě naslouchat každému, kdo přijde k jejím dveřím. Sněhurka může volit, komu a čemu se otevře a k jakým podnětům zůstane lhostejná (9; A).

Otrávené jablko – symbol zmařeného vstupu do pohlavního života

Respondent na základě analogií v dalších pohádkách, mýtech i lidových písních, dává do souvislosti symbol jablka a sexuální život. To, že Sněhurka dostane od macechy otrávené jablko, pak vidí jako metaforu nějakého zmaření vstupu Sněhurky do pohlavního života, nejspíše přehnané odrazování rodiči (15).

3.6.14 ČARODĚJNICE – ROZHOVOR 3. (A 13.)

Významná témata v pohádkách o čarodějnicích

Život v osamění nebo vymezení

Jako významnou charakteristiku uvádí respondentka odstup čarodějnice od společnosti lidí (3). Čarodějnice žije buď osamoceně například v lese, pak je to dle jiného respondenta ježibaba (13). Nebo pokud čarodějnice žije mezi lidmi, tak má nějaký svůj vymezený prostor (3). Například žije na zámku, jako bohatá, nebezpečná žena – pak je to dle respondenta vskutku čarodějnice (13). Nadále však tento výklad zakládáme především na výpovědi respondentky, která hovoří obecně o čarodějnici, lhostejno kde žije.

Přístup k mimořádným, neobvyklým postupům, znalostem

Pro čarodějnice je také typické, že disponuje převzatým či zděděným fondem nějakých zvláštních znalostí, technik a kouzel, často symbolizovaných kouzelnou knihou. Lidé ji právě pro tuto dispozici vyhledávají v mimořádných situacích, se kterými si sami nedokážou poradit (3).

Punc nesmrtelnosti

Čarodějnice jsou buď nesmrtelné nebo alespoň dlouhověké. Kromě toho, že to evokuje moudrost a zkušenost stárí, jde také o něco, čím ostatní smrtelníky převyšuje či přesahuje (3; A).

Zvířecí pomocník

Další typickým rysem čarodějnice je zvířecí pomocník – kočka, netopýr, sova. Tito pomocníci za ni vykonávají věci, které ona sama dělat nemůže (3).

Mohou symbolizovat její pudové, instinktivní či intuitivní impulsy či její porozumění pro tajemství přírody (A).

Princip rovnováhy

Vyšší princip, kterému čarodějnice podléhá a slouží je princip rovnováhy. Čarodějnice sice může sloužit dobru, ale musí umět být i nesmlouvavá. Ona sama musí být v souladu s principem rovnováhy, aby své pravomoci nepřekračovala, protože by se to ve výsledku obrátilo proti ní. Dodržuje tedy přísně princip rovnováhy, což může na vnějšího pozorovatele působit jako krutost (3).

Toho si všiml respondent i ve spojitosti s mořskou čarodějnici, která jedná na základě stejného principu. Respondent v tom ovšem vidí obchodní motivaci – čarodějnice žádá výměnou za suchozemské nohy od víly její krásný hlas. Ačkoli je to pro Malou mořskou vílu fatální výměna, čarodějnice jen vyměnila své služby za spravedlivou protihodnotu (13).

Schopnost aplikovat i nepříjemné postupy, pokud je to třeba

Díky své moudrosti dokáže čarodějnice rozpoznat, kdy je nutné „předepsat hořkou pilulku“. Lidé se mohou bránit proti jejím postupům, protože nerozpoznají, že je to lék na jejich potíže, ale ona jim podává hořké lektvary ve jménu jejich zlepšení (3).

Utrpení jako cesta k pravdě (či poznání)

Když čarodějnice radí v některých pohádkách hrdinovi, kterou cestou se má ubírat za vysvobozením princezny, pak zpravidla radí tu klikatou, trnitou cestu. Ví totiž, že k poznání a pravdě vede cesta zkušenosti a mnohdy utrpení (3).

Téma matky

Respondentka cítí v čarodějnici i mateřský aspekt, více však toto téma nerozvíjí (3).

Pokora před nevyhnutelností

Čarodějnice ctí určitou pokoru před tím, co musí nastat. Má dostatek moudrosti k tomu, aby rozeznala to, co nedokáže změnit a dostatek pokory, aby to dokázala respektovat (3, A).

Čarodějnice je součástí kolektivního vědomí

Čarodějnice žije v ústraní, nijak se viditelně neprezentuje, neprosazuje, a přesto o ní každý ví nebo se o ní včas v případě potřeby dozví (3).

Strach a neznalost plodí výsměch či útok

Čarodějnice se často setkává s výsměchem a nepřijetím od okolí. (Možná také proto žije raději v ústraní.) Je to zpravidla způsobeno tím, že lidé, když se něčeho bojí, tak reagují buď snižováním, výsměchem nebo útokem (3).

Často také čarodějnici preventivně škodí ten, kdo se bojí o svůj nekalým způsobem získaný prospěch, protože čarodějnice příliš ví a zná, a mohla by jeho pletichy odhalit a prozradit (3).

Strategie řešení potíží – spolupráce, útěk, útok

Čarodějnice častěji než své vlastní, řeší problémy, se kterými potřebují poradit lidé, kteří za ní přijdou. Pokud jde o akutní situaci – použije kouzlo, ale raději s člověkem na řešení jeho problému spolupracuje, nechává mu čas na rozmyšlenou a dává několik šancí na to, aby si s problémem poradil (3).

Pokud je nucena nějak chránit sebe, pak se buď dokáže stáhnout na bezpečné, nedosažitelné místo, nebo využije arsenál svých zbraní například kouzelný proutek či jiné kouzelné předměty, zvířecí pomocníky (3).

Snad lze na základě výše uvedeného odvodit, že kouzla jsou nějaká velmi účinná, ale jen krátkodobě působící řešení. Pro dlouhodobý účinek i čarodějnice hledá jiné strategie (A).

Každému, co si zaslouží

Čarodějnice je ochotna pomoci, pokud tato pomoc bude v souladu s principem rovnováhy. Pokud je svědkem bezpráví, pak zasáhne. Dobrým lidem pomáhá (3).

Čarodějnice jako paralela psychoterapeuta

Respondentku napadla tato paralela na základě toho, že předpokládá, že lidé, kteří přijdou čarodějnici žádat o pomoc, vědí, že to nebude snadné. Že čarodějnice nevyřeší jejich problémy mávnutím kouzelného proutku, ale že je to bude něco stát – většinou jejich úsilí, splnění nějakých instrukcí, zřejmě budou muset investovat nějakou svou energii. Často čarodějnice požaduje i nějakou oběť, která má hlubší význam. S těmito podmínkami musí počítat i klient psychoterapie (3).

Pozor na to, co si přeješ, mohlo by se to splnit

Čarodějnice se často poněkud zdráhá splnit přání člověka. Ví, že to není zadarmo a často varuje ty, kteří něco žádají, aby si to dobře rozmysleli. Snad je to díky její schopnosti zaujmout určitý odstup a vidět celou situaci v širším kontextu, kde se může ukázat, že to, co člověk považuje za vrcholně žádoucí, může do jeho života přinést nečekaně nepříjemné následky (3; A).

Využití čarodějnice v artefiletice a arteterapiiPři hledání řešení – analogie kouzla

Při práci s klienty, kteří se ocitnou v situaci, kdy nemohou najít žádné řešení ani si nedovedou představit, jak by bylo možné určitou situaci řešit, je možné využít metaforu kouzla. Nechat klienta, aby vyřešil svou situaci pomocí kouzla a popsal výsledek. Tento postup může pomoci překonat klientovi jeho skepsi i jiné zábrany, které mu nedovolí vidět možnosti řešení (3).

Jarní očistný rituál s ohněm

Tradici pálení čarodějnic poslední dubnovou noc v roce lze využít také pro terapii či osobní rozvoj. Nejlepší uspořádání je jako skupinová aktivita, kdy si každý účastník ztvární nějak svou „čarodějnici“. Do nějaké výtvarné podoby vtělí to, čeho by se rád v příštím období zbavil, co ho tíží, co jej obtěžuje (například alkoholismus, nějaká vlastnost či strast). Ztvárnění záleží na kreativitě klienta či zadávajícího – lze svou potíž popsat textem, nakreslit, namalovat, vymodelovat z papírové hmoty apod. Je dobré, aby šlo o hořlavý ovšem bezpečný materiál. Tyto artefakty pak účastníci postupně odhazují do ohně s myšlenkou na to, že odkládají své potíže (3).

Práce s hlínou

Téma čarodějnice je velmi vhodné i pro práci s hlínou, především pro snadnou transformaci artefaktu z hlíny na jiný – tedy lze ztělesnit v hlíně opět nějaký negativní aspekt v podobě čarodějnice a tu potom kultivovat do něčeho méně ohrožujícího nebo dokonce pozitivního (3).

Tvorba masek

Také při tvorbě masek se může stát záměrně či náhodně motivem masky čarodějnice. Pak je to výzva k tomu, abychom vedli s čarodějnici například řízený dialog, společně s klientem se ptáme, co čarodějnice zamýšlí, co cítí, co představuje, co vůči ní cítí klient, jak ji vnímá, zda pro něj znamená ohrožení či něco jiného (3)?

Čarodějnice jako zobrazení negativních pocitů

Zde nezáleží tolik na výtvarné technice – je vhodná malba, kresba, koláž aj. Důležité je, že vyzveme klienta (klienty), aby využili postavu čarodějnice jako symbol pro jakékoli své negativní pocity – vztek, zloba, agrese, smutek, úzkost, strach. Může jít pouze o uvolnění tenze z těchto pocitů, které jsou například z nějakých důvodů dlouho nevyjádřené. Nebo je možné dále použít obrázek jako podnět k rozhovoru s klientem (3).

3.6.15 SHRnutí PREKONCEPTŮ K JEDNOTLIVÝM POHÁDKOVÝM POSTAVÁM

Postava	Věk	Témata - prekoncepty
Mařenka (Perníková chaloupka)	6 – 7 let	<p>Mužská identifikace s Mařenkou</p> <p>Vize a houževnatost</p> <p>Lepší aktivita s nejasným výsledkem než pasivita</p> <p>Význam vytvoření vize</p> <p>Nevzdávat se ani v krajní situaci</p> <p>Strategie řešení – hrát hloupé</p> <p>Leadership a schopnost překonávat překážky</p> <p>Spolupráce, týmová kooperace</p> <p>Zodpovědnost jako motivace k účinnosti</p> <p>Nedocenění nebezpečí</p> <p>Self-efficacy</p> <p>Strategie – aktivita, nepodlehnutí beznaději</p> <p>Problém jako posila vztahu</p> <p>Co tě nezabije, to tě posílí</p>
Červená Karkulka	11 let	<p>Separační úzkost a její zvládnutí</p> <p>Strategie zvládnutí separační úzkosti</p> <p>– akční, vztahová, racionální</p> <p>– pasivní čekání</p> <p>Konfrontace tří generací žen a jejich tendence riskovat</p> <p>Dívka na prahu puberty</p> <p>Intimní rozhovor vnučky s babičkou</p> <p>Znovuzrození, přerod Karkulky</p> <p>Přitažlivost mezi vlkem a Karkulkou</p> <p>Bezpodmínečný vztah babičky a myslivce ke Karkulce</p> <p>Rostoucí význam otce ve vývoji dívky</p> <p>Vztah maminky a Karkulky – fandit a věřit</p> <p>Motto Karkulky - „Riskuj, ono to vždycky nějak dopadne.“</p> <p>Poučení Karkulky</p> <p>Varování před neodůvodněnou důvěrou k neznámému, cizímu člověku</p>

Postava	Věk	Témata - prekoncepty
Malá mořská víla	18 let	<p>Hledání se, kam patřím, kdo jsem</p> <p>Ztráta matky – ženského vzoru</p> <p>Vztah s babičkou – bezpodmínečné přijetí</p> <p>Rodinné tabu</p> <p>Vztah s otcem - separace</p> <p>Nemilosrdná spravedlnost mořské čarodějnice</p> <p>Strategie řešení potíží – sledování cíle za jakoukoli cenu</p> <p>Hledání ideálního partnera – vztah s princem</p> <p>Neschopnost komunikovat – největší překážka vztahu</p> <p>Závislostní způsob vztahu</p> <p>Bolestný přechod z jednoho světa do druhého</p> <p>Voda - symbol návratu domů</p>
Sestra 7 krkavců	20 – 25 let	<p>Hledání řešení již uzavřené situace</p> <p>Pátrání a náprava minulosti (rodinného traumatu, tabu)</p> <p>Přerušování pout s rodiči, separace</p> <p>Symbol 7 bratrů</p> <p>Stupňující se zkoušky – zvyšující se nároky samostatného života</p> <p>Sebeobětování pro bratry</p> <p>Odkázanost na vnější pomoc – závislost</p> <p>Strategie dosažení cíle – mlčenlivá, trpělivá, poctivá práce</p> <p>Vztah s tchýní – pasivní rezistence vůči útokům tchýně</p> <p>Vztah s princem – mužem ovládaným oidipskou matkou</p> <p>Aktivní čekání</p> <p>Důležitost a účinnost komunikace ve vztazích</p> <p>Symbolika příběhu – dospění v ženu</p> <p>Z náruče sedmi do náruče jednoho</p> <p>Z náruče matky do náruče nevěsty</p>
Chytrá Horákyně	20 -22 let	<p>Silné ženství</p> <p>Rebelka</p> <p>Zahrávání si s nápadníkem</p> <p>Hledání rovnováhy ve vztahu</p> <p>Strategie řešení obtíží – kreativita a humor</p> <p>Hrdost a pýcha</p> <p>Pokora, tolerance a kompromis ve vztahu - od chytrosti k moudrosti</p> <p>Problém ženy v roli panovnice</p> <p>„Mě nedostanou“ – nepodlehnutí tlakům společnosti</p> <p>Hypotetická alternativa vývoje Chytré Horákyně – babka kořenářka</p>

Postava	Věk	Témata - prekoncepty
Šípková Růženka	14 – 22 let	<p>Dětství, prepuberta</p> <p>Pubertální dívka, dívčí puberta</p> <p>Porušení nepsaných zvyků</p> <p>Víly jako vnitřní síly, požehnání sudiček jako vrozené dary</p> <p>Kletba jako zděděné nedostatky</p> <p>Skok ve vývoji, příprava na vývoj skokem</p> <p>Mateřská starost</p> <p>Úzkostná výchova vyvolává touhu dítěte po svobodě</p> <p>Ženská pasivita, čekání na vysvobození, absence vlastního vlivu na svůj osud</p> <p>Bytí s tajemstvím, tabu</p> <p>Strategie řešení potíží – odhalit tabu za každou cenu</p> <p>Nevyhnutelné nebezpečí</p> <p>Odsekání růžových květů - deflorace</p> <p>Probuzení polibkem ze stagnace</p> <p>Vysvobození od strachu</p>
Popelka	12 let, 16 – 20 let	<p>Pokora a cílevědomost</p> <p>Poškozený sebeobraz matky</p> <p>Nenaplněné potřeby vedou k rozvoji empatie</p> <p>Pracovitost proti steskům a křivdě</p> <p>Nezdolnost</p> <p>Nespravedlnost v rodině</p> <p>Práce s vnitřními zdroji</p> <p>Oříšky jako potenciál, skrytý poklad</p> <p>Holubičky jako symbol tvořivosti a intuice</p> <p>Strategie řešení potíží – introspekce a následná vnější akce</p> <p>Vnější vlivy vs. vnitřní zdroje</p> <p>Od bezmoci k moci, od slepé poslušnosti k vlastní vůli</p> <p>Stávání se plně ženou</p> <p>Sebepoznání, sebeúcta</p> <p>Přestoupení tabu – uplatnění práva na sebeurčení</p> <p>Nevlastní sestra – symbol stagnace</p> <p>Popelka jako stínová postava matky</p> <p>Žárlivost macechy</p> <p>Běžné chování viděné jako zločinec</p> <p>Důkaz činem, nejen slova</p> <p>Hledání lásky – čistota citu</p> <p>Dovednost sebe prezentace</p> <p>Mateřské hodnoty Popelky</p> <p>Univerzální obliba Popelky – nenaplněné potřeby</p>

Postava	Věk	Témata - prekoncepty
Ledová královna	20 – 35 – 50 let	<p> Ledová královna jako typ klienta Obraz traumatizace ženou Vnitřní nejistota působící navenek jako zlo Osamělost a zlo Manipulace jako zdroj jistoty Mezilidské vztahy a vřelost jako problém Symbol nedostupné matky Protipól Ledové královny – stařenka v zahradě – symbol mateřské lásky, která až dusí Odtazitost jako způsob sebeochrany Strategie řešení problémů – moc, kontrola nebo útek Poučení Ledové královny – tolerance jako základ rovného vztahu Majetnický, ovládající vztah matky k synovi Symbol majetnické tchyně Moc jako náhražka lásky, vřelosti a jako zdroj pocitu bezpečí, jistoty Pocit napětí Raději dát najevo nenávist a zlost než smutek a lítost Zajímavost, přitažlivost záporných postav Škodlivost jednostranné zaměřenosti na rozum Bohatství a moc vyvolává očekávání štědrosti </p>
Gerda	12 let	<p> Soucit s hrdinkou, vcítění do hrdinky Polarita mezi uzavřenou Ledovou královnou a přátelskou Gerdou Strategie řešení potíží – řídit se pocitem, vnímat problém jako výzvu Škodlivost jednostranné zaměřenosti na emoce Jít si za svým cílem Důvěřovat selektivně Cesta jako dospění Gerda jako „bojující“ snacha </p>

Postava	Věk	Témata - prekoncepty
Sněhurka	Vývoj od 10 let do 17-18 let	<p>Vývoj od dětství do dospělosti – přeměna dítěte v ženu</p> <p>Pasivita, čekání, osud</p> <p>Důvěra v osud, spolehnutí na instinkt</p> <p>Přijetí své role i s negativními důsledky</p> <p>Zvědavost – zdroj zkušenosti</p> <p>Přehnaná otevřenost, slušnost, úslužnost až naivita</p> <p>Zrání hrdinky vs. cesta hrdiny</p> <p>Sněhurka jako symbol duše čekající na ten pravý cíl (smysl života)</p> <p>Počkat si na správný čas probuzení (například sexuálního)</p> <p>Pubertální vzdor</p> <p>Spolehnutí na pomoc okolí</p> <p>Strategie řešení problémů – využít své přednosti a zbytek nechat osudu</p> <p>Konkurence mezi matkou a dcerou</p> <p>Schopnost postarat se o sebe i o druhé – od pasivně přijímající k aktivně poskytující</p> <p>Otevřenost novým zkušenostem</p> <p>Naslouchat sobě (své intuici) namísto druhým</p> <p>Otrávené jablko – symbol zmařeného vstupu do pohlavního života</p>
Zlá Sněhurčina macecha	50 let	<p>Sněhurčina macecha jako typ klientky</p> <p>Obraz odtažité matky</p> <p>Egoismus</p> <p>Narcismus v ženském podání</p> <p>Dvojná vazba</p> <p>Cílevědomost</p> <p>Strategie řešení – likvidace protivníka</p> <p>Marnost snahy zabránit plynutí času</p> <p>Smrt narcismu a rozvoj růstového potenciálu</p> <p>Překonání rodiče dítětem</p> <p>Štěpení na dobrou a zlou část</p> <p>Vztahy založené na demonstraci moci</p> <p>Vnitřní pochybnosti</p>

Postava	Věk	Témata - prekoncepty
Kouzelná babička	70 let	<p>Odstup od společnosti – silné spojení s přírodou</p> <p>Moudrost stáří</p> <p>Rovnováha jako poslání</p> <p>Strategie řešení obtíží</p> <p>Boj s lidskou hloupostí</p> <p>Předávání znalostí – nelpění na zásluhách</p> <p>Demokratické vztahy</p> <p>Znát odpověď a počkat na otázku</p> <p>Poskytnutí zasloužené pomoci</p> <p>Autorita a důvěra</p> <p>Respekt k lidem, nikoli k moci</p> <p>Postup k velkému cíli po malých krůčcích</p> <p>Smysl života</p> <p>Vědomost odstraňuje strach</p> <p>Starší alternativa Chytré Horákyně</p>
Čarodějnice (dobrá)	55 – 550 let	<p>Život v osamění nebo vymezení</p> <p>Přístup k mimořádným, neobvyklým postupům, znalostem</p> <p>Punc nesmrtelnosti</p> <p>Zvířecí pomocník</p> <p>Princip rovnováhy</p> <p>Schopnost aplikovat i nepříjemné postupy, pokud je to třeba</p> <p>Utrpení jako cesta k pravdě (či poznání)</p> <p>Téma matky</p> <p>Pokora před nevyhnutelností</p> <p>Čarodějnice je součástí kolektivního vědomí</p> <p>Strach a neznalost plodí výsměch či útok</p> <p>Strategie řešení potíží – spolupráce, útěk, útok</p> <p>Každému, co si zaslouží</p> <p>Čarodějnice jako paralela psychoterapeuta</p> <p>Pozor na to, co si přeješ, mohlo by se to splnit</p>

Tab. 4. Shrnutí prekonceptů k jednotlivým pohádkovým postavám – *Expert*

3.7 PREZENTACE A ANALÝZA VÝSLEDKŮ - ÚČASTNICE ARTE-KURZŮ

V následujícím textu předkládáme interpretace jednotlivých pohádek a významných témat, kterých se pohádky dotýkají tak, jak jsme je odhalili v artefaktech *Účastnic arte-kurzů*. Text je členěn na oddíly týkající se vždy jedné pohádky a na závěr celé podkapitoly jsme zařadili shrnující tabulku, kde jsou ke každé pohádce přiřazena stručně popsaná témata, která podrobně rozebíráme v textu. Odkazy k jednotlivým artefaktům – textům příběhu jsou naznačeny vždy číslem v závorkách např. (1), případně je k číslu připsáno „obrázek“ např. (obrázek 1), pokud se daná informace vztahuje k obrázku dané autorky. V příloze 3 pak jsou k nalezení zmenšené reprodukce všech materiálů, které jsme k této cílové skupině zpracovávali. Komentáře autorky jsou opět označeny velkým písmenem A v závorkách (A).

3.7.1 MAŘENKA (PERNÍKOVÁ CHALOUPKA) – 2 ARTEFAKTY

Komentář k výtvarným zpracováním pohádky

Dějovost, dynamika, vztah hlavních postav

Výtvarně obě autorky pojaly tento příběh komiksovou formou, jako sestavu obrázků s určitou dějovou linií – obě tedy kladly důraz na dějovost, dynamiku v příběhu oproti tomu, aby si vybraly například jeden výjev či dokonce statický portrét. Také obě výtvarně zdůrazňují vztah dvou hlavních postav (A).

Neuniformnost, nekonvenčnost, revolta

Z celého vzorku 32 respondentek, pouze tyto dvě autorky zvolily jiný formát než A4 – jedna A5 a druhá A3, interpretujeme to, jako potřebu vyjádřit svou neuniformnost, nekonvenčnost, schopnost nalézat a realizovat odlišná neobvyklá řešení standardních situací (A).

Jinou možnou interpretací je potřeba kontrolovat a ovlivňovat všechny podmínky tvorby – včetně formátu, který ostatní respondentky nechávají bez hlubšího povšimnutí. Zajímavý je také kontrast nekonvenčního formátu oproti důrazu na vzorné chování – tedy vzor, předlohu – chování dle vhodné předlohy. Uplatňují tedy respondentky „revoltu“ alespoň ve formátu (A)?

Významná témata v pohádce o Perníkové chaloupce

Dodržování pravidel slušnosti, úslužnost a pomoc s prací

Obě respondentky, které se věnovaly této pohádce, kladly důraz spíše na cestu lesem než na situaci v perníkové chaloupce. Jedna se situací v chaloupce vyhnula zcela (1) a druhá ji zvládla pomocí dodržování pravidel slušnosti,

dobré výchovy dětí, úslužnosti, pracovitosti, pomoci s prací (2). Děti tedy neparazitovaly na chaloupce, ale péči si zasloužily prací, respektováním vlastnictví a zodpovědným chováním.

Dominantní postavení Mařenky

V obou příbězích má Mařenka buď dominantní postavení a zodpovědnost za řešení nastalé situace (2), nebo je dokonce jediná, která se potýká s potížemi (obrázek 1).

Nepřehledná situace

Problémem je nepřehledná situace, kde se člověk ztrácí, nemá dostatek informací, je v zahlcující tmě, okolí mu brání v rozhledu, orientaci, má omezenou možnost kontroly nad situací a chybí mu informace o kontextu, okolí (1; 2; A).

Získání nadhledu a pomoci okolí

Řešení je dosaženo tím, že jedinec najde nadhled nebo přesáhnutí té zúžené perspektivy. Najde tak buď světlo, tj. orientaci v problému, vzhled do situace, směr, kudy lze problémovou situaci opustit, nebo součástí řešení může být i spolehnutí na pomoc okolí – budou tam kamarádi (2), volání telefonem někomu (1).

Přijetí zodpovědnosti za řešení situace, vytrvání ve vztahu a v pozitivních návycích

Výhodná reakce na problém může být i ta, že Mařenka neopustí zažité pravidlo, pozitivní rutinu ve vztahu, a nadále se o mladšího bratra stará, přijímá tak za svou zodpovědnost za řešení situace (2).

Návrat do původního „šťastného domova“

Cílem není dosažení jiné úrovně, ale spíš návrat do původního šťastného stavu, i když v pozměněných podmínkách, bohatší o určitou zkušenost – oba opět spolu, ale již ne v lese u chaloupky (1), nebo najít opět domov, adoptivní „matku“ (2).

Výtvarně je šťastný konec prezentován buď jako rozednění (obrázek 1) tj. vyjasnění, vyřešení problému, nebo jako návrat situace k normálu, běžné realitě – chaloupka už není perníková, ale obyčejná a perník je sklizen v koši (obrázek 2).

Shrnutí interpretace pohádky

Když bychom tedy měli všechno shrnout, pak charakteristické pro tuto pohádku je **dominantní postavení ženské postavy** při řešení problémové situace. Problémem je **nepřehledná situace**, kde se člověk ztrácí, nemá dostatek informací, není možná orientace. Řešením je nalezení **nadhledu** nebo přesáhnutí zúžené, omezené perspektivy a spolehnutí na **pomoc okolí**. Za výhodnou strategii lze označit: **neopustit v problému zažité pravidlo, pozitivní rutinu** ve vztahu, neopustit vztah sám. Přijmout **zodpovědnost za řešení situace**. Dodržovat **pravidla slušnosti, dobré vychování, úslušnost, pracovitost**, pomoc s prací, respektování vlastnictví, neparazitování a zodpovědné chování. Cílem je **návrat do původního šťastného stavu**, vyřešení problému a pokračování v zažitém uspořádání či návrat k normálu (A).

3.7.2 ČERVENÁ KARKULKA – 5 ARTEFAKTŮ

Komentář k výtvarným zpracováním pohádky

Vztah mezi Karkulkou a vlkem

Klíčové téma dle obrázků je Karkulčina cesta s košíčkem lesem a setkání s vlkem. Les je vždy jehličnatý. 3 ze 4 nakreslených vlků vyplazují jazyk. Podle výtvarného ztvárnění pohádky se zdá být nejdůležitější vztah, který je mezi Karkulkou a vlkem (A).

Významná témata v pohádce o Červené Karkulce

Nenásledování osvědčených vzorů, pravidel a konvencí

Jedním z klíčových témat, která zdůraznily samotné autorky, je nenásledování dobrých rad maminky Karkulkou. Karkulčinu neposlušnost autorka interpretuje jako obecné celospolečenské téma nerespektování sociálních pravidel a konvencí, nenásledování osvědčených vzorů a snahu hledat snazší a rychlejší, byť nebezpečnější cesty. Autorka vnímá pohádku jako pobídku k tomu, aby v životě „zpomalila“, věnovala pozornost svému okolí, pomáhala potřebným a neztrácela čas marnostmi (6).

Zajímavé je ke kolika různým změnám v ději i ve strategii Karkulky tato pohádka respondentky inspirovala. Právě z těchto posunů v původním vyznění se pokusíme odvodit další významná témata v tomto příběhu.

Zodpovědnost za závislé a potřebné jako posila k překonávání nástrah

Jedna z autorek mění již úvodní konstelaci, když kromě nemocné babičky dává své Karkulce na starosti i sedm trpaslíků. Za všechny, kteří jsou na její péči závislí, cítí Karkulka zodpovědnost a podle toho také jedná s vlkem, sebevědomě a duchapřítomně vymyslí v okamžiku lež, že babička sbírá lovecké zbraně, tím vlka zastraší a může v klidu pokračovat ve svých povinnostech (7).

Změna úhlu pohledu – místo ohrožení potřeba pomoci

Další respondentka nevidí ve vlkovi hrozbu, ale trpícího, který potřebuje pomoc – má plné břicho kvasících jablek z myslivcovy zahrady. Situaci odpovídá Karkulčina strategie, dovede vlka k babičce, která umí léčit. Obě ženy se pak spolu postarají o léčivé bylinky. Mezitím myslivec omylem zbaví vlka utrpení – jde kolem a v domněnku, že zachraňuje babičku a Karkulku rozpárá vlkovi břicho – vyndá však jen jablka. Vlka tedy společně zašijí a vlk se po probuzení s myslivcem spřátelí (5).

Naivní sdělení všech informací vlkovi

Dvě respondentky se drží původní verze, kde naivní Karkulka vyzradí vlkovi vše, co chce vědět (3; 4).

Popření hrozby

Jedna z nich se s nastalou situací vyrovnala tak, že popřela vlka jako hrozbu a pohádku prostě ukončila přátelskou hostinou všech zúčastněných u babičky v chaloupce (3).

Příliš vysoká cena za chybu z nerozvážnosti

Druhá pak zvolila realističtější a mnohem drastičtější ukončení, kdy vlk obě ženy sežral a po krátkém odpočinku se spokojeně vrátil do lesa (4). V tomto případě Karkulka za svou mladickou chybu zaplatila značně vysokou cenu (A).

3.7.3 ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA – 2 ARTEFAKTY

Komentář k výtvarným zpracováním pohádkySpící zámek a probuzená Růženka

Obě respondentky pokryly barevnou kresbou celou plochu formátu A4. Jedna zdůraznila spící zámek, zavřený, obrostlý růžemi a bez lidí (obrázek 9). Druhá před již vysvobozený zámek v pozadí umístila postavu zamyšlené, dospělé Růženky, která je sice již probuzena, přesto je na obrázku sama bez prince (obrázek 8).

Významná témata v pohádce o Šípkové Růžence

Spánek jako posilující odpočinek po náročném období

Jako nejdůležitější téma příběhu vidí jedna respondentka dlouhý posilující spánek, který pro ni představuje příležitost k nabrání nových fyzických i duševních sil po období překotných změn (zkoušek, nemocí) (9).

Spánek jako pasivní zakletí, životní partner jako princ vysvoboditel

Druhá respondentka naopak chápe spánek jako zakletí, ze kterého byla vysvobozena princem, tedy tím, že „přišel“ životní partner (8).

3.7.4 SNĚHURKA – 2 ARTEFAKTY

Komentář k výtvarným zpracováním pohádky

Očista, zbavování se nečistot, špíny, jedu

Výtvarně se obě autorky shodují v umístění Sněhurky do jehličnatého lesa před chaloupku trpaslíků. Obě Sněhurky jsou černovlasé a zelenooké. Na obou obrázcích jsou zobrazené při nějaké akci nebo činnosti. Jedna zdůrazňuje Sněhurčino praní prádla (obrázek 11) – tedy **očistu, zbavování se nečistoty, špíny**. Druhá vyzdvihuje moment, kdy Sněhurka zahazuje otrávené jablko (obrázek 10) – tedy také se zbavuje něčeho nečistého, ale tato postava „vylévá s vaničkou i dítě“. Zatímco první se zbavuje špíny, ale podstatu uchovává, druhá s jedem odhazuje i ovoce.

Voda – symbol čistoty a symbol plynutí času, který odnáší pokušení a zkoušky

Na obou obrázcích je přítomna voda. Zatímco na jednom obrázku je voda jako symbol **čistoty** (voda v neckách, ve které se pere prádlo – obrázek 11), na druhém jde kromě čistoty, také o symbol **plynutí** (například plynutí času – obrázek 10). Voda tam teče kolem Sněhurky v potoce a pravděpodobně také něco odnese – otrávené jablko, zdánlivé zlo, které ale v sobě nese potenciál změny, vývoje (A).

Otrávené jablko – symbol příležitosti ke změně, která něco stojí

Otrávené jablko může být symbolem zdánlivě zlého pokušení či zkoušky, která znamená příležitost ke změně. Pokud zkoušku podstoupíme, můžeme sice na čas „zemřít“, ale poté vyjdeme z lesa do další etapy svého života. Pokud se zkoušce vyhneme, nepodstoupíme ji, pak zůstaneme v lese, beze změny, bez vývoje (A).

Významná témata v pohádce o SněhurceHledání přátel, jejich záchrana – získání jejich vděčnosti a setrvání s nimi

V příbězích obou respondentek jsou zajímavé některé protiklady, které ale v důsledku vytváří určitý smysl. Jedna Sněhurka odchází dobrovolně a hledá kamarády, ty najde v trpaslících, kteří se o ni starají, oni jsou ti pracovití a usilovní. Čarodějnice se také snaží zbavit jich, nikoli Sněhurky. Sněhurka je prozíravá a otrávené jablko určené trpaslíkům sice přijme, ale zahodí a tím trpaslíky zachrání. Odměnou jí je, že zůstává blízko u trpaslíků (ve své chaloupce hned vedle) a stará se o zvířátka v lese (10).

Hledání bezpečí, podlehnutí pokušení, vysvobození princem

Naproti tomu v druhém příběhu (blízkém originální verzi) je Sněhurka vyhnána smrtící žárlivostí macechy, u trpaslíků je v jednom kole, nemá na sebe čas a neustále se stará o jejich domácnost a plné žaludky. Macecha-čarodějnice se chce zbavit jí a také se jí to pomocí otráveného jablka podaří. Sněhurka zemře a ze spánku ve skleněné rakvi ji vysvobodí polibkem princ. Výsledkem je, že Sněhurka odchází obdarována drahokamy od trpaslíků s princem do jeho království, kde se stane jeho ženou (11).

Hrozba číhající na pečující osobu

Jakoby nástrahy čarodějnice vždy číhaly na toho pracovitého, který se stará o druhé a nemá čas pro sebe (A).

Podlehnutí pokušení a dočasná smrt jako podmínka opuštění lesa

Jakoby podlehnutí pokušení a dočasná či zdánlivá smrt byly podmínkou opuštění lesa. Nabízí se tedy interpretace, že na toho, kdo tvrdě pracuje a pečuje o své blízké, ale nemá přitom čas na sebe, čeká zkouška ve formě pokušení. Touto zkouškou je nutno projít, podlehnout pokušení a nechat v sobě nějakou svou část odumřít, nebo na chvíli spočinout, stáhnout se ze své každodenní rutiny. Jedině tudy vede cesta z lesa ven, dál. Cesta od kamarádské společnosti trpaslíků k partnerství s princem (A).

Sněhurka u trpaslíků jako žena na mateřské dovolené

Jedna z respondentek přirovnává situaci Sněhurky u trpaslíků k poměrům ženy na mateřské dovolené – mnoho práce s péčí o domov a nejbližší a velmi málo času pro sebe sama (11).

3.7.5 MARUŠKA (SŮL NAD ZLATO) – 2 ARTEFAKTY

Komentář k výtvarným zpracováním pohádky

Maruška a symbol soli

Obě respondentky na svých obrázcích zobrazily Marušku a nějak symbolizovaly sůl. Jedna bezednou slánkou, kterou drží Maruška v ruce a vysypává z ní hromadu soli (obrázek 13) a druhá slánkou na misce vah, která převažuje misku se zlatem a šperky (obrázek 12).

Významná témata v pohádce Sůl nad zlato

Úvodní oidipská konstelace a soutěž, kterou nelze vyhrát

Na začátku příběhu je konstelace: král a tři dcery, které mají říci, která z nich má krále nejraději. Není zde žádná královna-matka a daná dcera se má stát královnou – jako by si král vybíral nevěstu a nikoli následnici. Nakonec žádná nevyhraje, ale jedna z dcer prohraje a tím volba končí. Je to tedy soutěž, kterou nelze vyhrát, lze jen být jiná než druhé dvě a slavně prohrát (A).

Strategie Marušky – pláč a vyhledání útěchy nebo strastiplná cesta

V reakci na rozzlobení krále a své vyhnání Maruška buď odchází se slzami v očích schovat se do bezpodmínečně přijímající náruče k chůvě (mamince) a tam setrvává, dokud král sám si nepřivede poučení – vysype všechnu sůl do řeky a pak zjistí, že mu bez soli nechutná (12).

Nebo Maruška odchází a na své strastiplné cestě napravuje to, co král svou ješitností způsobil – rozzlobil podzemní mocnost, která proměnila životně potřebnou sůl v bezcenné zlato (13).

Maruška pak v obou případech přináší sůl zpět do království, jednou ji prostě dostala z dobré vůle chůvy (12), podruhé si ji zaslouží svou pílí, láskou, chytrostí a poctivostí (13). V každém případě se Maruška vrací k otci-králi a stává královnou (nepotřebuje k tomu žádného prince), tedy opět jakoby měla vládnout společně s otcem (A).

Příběh Marušky jako peripetie vztahu, kde chybí vzájemné ocenění

Nabízí se zde interpretace, že pohádka pojednává vlastně o řešení konfliktu v dyádě (partnerství, manželství, přátelství atp.) Kde jeden se cítí nedoceněn druhým, a proto ho (ji) od sebe odežene, oddělí. Pak se ale ukáže, že naopak on dostatečně nedoceníl zapuzeného partnera a že s ním ztrácí něco velmi podstatného ve svém životě. Lituje svého unáhlení, partner se vrací a vztah pokračuje na rovnocenné linii. Zapuzený partner (zde partnerka) mezitím buď pláče někomu na rameni a čeká, až přijde jeho (její) čas (12), nebo podniká strastiplnou cestu a osvědčuje své vynikající kvality (13). Nakonec se zapuzený

vrací vítězně do království, a jak uvidíme dále, může se vrátit k partnerovi-králi, nebo „pouze“ k vládě, ale již jako samostatný(á) vladař(ka) (A).

Sůl jako symbol hodnot, které člověk náležitě docení, až když je ztrácí – zdraví, život, láska

Jedna z respondentek sama uvedla důležitý význam symbolu soli, jako toho, co člověk v životě podceňuje, protože to považuje za samozřejmé, až při ztrátě daného elementu jej náležitě docení, ale může být už pozdě – sama autorka uvádí život a zdraví (12), ale ze slavné filmové verze Byl jednou jeden král v režii Bořivoje Zemana (1954) s Janem Werichem v hlavní roli můžeme doplnit také další poučení, že solí života je láska. A bylo by jistě možné nalézt mnohé jiné nedocenitelné životní „samozřejmosti“ (A).

Návrat do vztahu vs. úspěšný odchod ze vztahu a nalezení autonomie

Druhá respondentka pak naznačuje, že ne vždy musí tato pohádka končit „happy endem“, když strastiplnou cestu Marušky přirovnala ke své cestě k vyrovnanosti po rozvodu, kdy sice počáteční nedocenění a odchod proběhly dle scénáře pohádky a končí také „správně“, že Maruška se stala královnou, ale král tam již nebyl, Maruška tedy nadále vládne své zemi sama. Takže interpretaci závěru můžeme rozšířit kromě návratu do vztahu také na úspěšný odchod ze vztahu a přijetí autonomie, vlády ve své zemi (A).

Shrnutí interpretace pohádky

Důvodem „vyhnání“, tj. partnerského konfliktu či opuštění vztahu, je skutečnost, že jeden z partnerů se **cítí nedoceněn** druhým. Pak se ale ukáže, že naopak on dostatečně nedocenil zapuzeného partnera a že s ním ztrácí něco velmi podstatného ve svém životě (A).

Možné reakce ženy na vyhnání (konflikt či opuštění) jsou **vyplakat se**, najít útěchu u chůvy (maminky, kamarádky) a čekat až partner zmoudří, nebo odejít na **strastiplnou cestu**, díky níž pomalu a těžce znovu přinese buď do vztahu nebo do svého života opravdovou hodnotu (A).

Výsledkem celého procesu může být lítost muže a následný **návrat** ženy k partnerovi **do ozdraveného vztahu**, nebo potrestání muže podzemními mocnostmi, odchod ženy ze vztahu a její **návrat k vládě, získání vlastní autonomie**, samostatnosti, vláda královny bez krále (A).

3.7.6 POPELKA – 9 ARTEFAKTŮ

Komentář k výtvarným zpracováním pohádky

Široké spektrum námětů

Na obrázcích respondentek k této pohádce nás zaujalo, že téměř nic se na nich neopakuje, ale naopak jakoby tvořili posloupnost. Žádná scéna není zobrazena dvakrát, každá z devíti respondentek zvolila jiný moment pohádky a lze tedy z obrázků sestavit téměř celý příběh (A).

Ty příběhy, které patřily k obrázkům z úvodu pohádky, jsou delší, popisují celou pohádku a častěji obsahují i zdůvodnění, čím autorku tato pohádka zaujala. Čím „pozdější“ scéna na obrázku, tím stručnější je text příběhu a častěji chybí osobní pohled (A).

Návrat k mateřské lásce – reakce na marné hledání ocenění

Dokonce i pro tuto pohádku netypický obrázek, kde najdeme ženu s dítětem v náruči, lze zařadit na konec jako předpokládané pokračování pohádky v mateřství Popelky (obrázek 16). Tento obrázek doprovází příběh, který zřejmě víc vypovídá o autorce než o pohádce (16). Přesto považujeme za důležitou asociaci tématu marného hledání ocenění s touto konkrétní pohádkou, která dle našeho názoru působí velmi konzistentně s interpretacemi jiných autorek (A).

Významná témata v pohádce o Popelce

Silně působivé, ale obtížně uchopitelné motivy

Ačkoli pohádku o Popelce si vybral výrazně největší počet respondentek, celkem 9 žen, pouze menší část z nich, 4 účastnice, dokázaly formulovat, proč si zvolily právě tuto pohádku, co je na ní oslovuje a jen jedna respondentka si pohádku výrazně pozměnila, pravděpodobně dle svého příběhu. Usuzujeme z toho, že v této pohádce se skrývají obsahy, které jsou velmi silné a dokážou oslovit mnoho žen, ale zároveň jsou to často obsahy nevědomé, které je značně obtížné vědomě uchopit a zpracovat (A).

Shrňme nejdříve ty interpretace, které jsou respondentkám vědomě dostupné, potom se pokusíme sestavit univerzální osu příběhu, kterou respondentky sdílejí a navrhneme další interpretace, které jsou zřejmě těžko vyjádřitelné.

Vynaložené velké úsilí bez ocenění okolím – smutek a únava

Jedna z respondentek si všímá především Popelčina smutku a únavy ze stíhání mnoha povinností, jejichž splnění není bezprostředním okolím náležitě oceněno, ale naopak následováno despektem a znehodnocováním výkonu

i ženy samotné. S takovým neutěšeným stavem se pojí také sny o lepší budoucnosti a štěstí (14).

Tato interpretace naznačuje řešení najít někoho, kdo Popelku náležitě ocení (princ), nebo lépe, Popelka začne oceňovat sama sebe a nebude tolik závislá na chvále či haně okolí (A).

Ty po mě kamenem, já po tobě chlebem – větší ohled na ostatní než na sebe

Další respondentka vyzdvihuje to, že Popelka myslí víc na druhé a jejich pohodlí než na sebe a na svůj komfort. Se svými přáními nikoho neobtěžuje, nepřiděluje otci starosti, dokáže se radovat z maličkostí, na všem a všech hledá něco dobrého. Shrnuje to do hesla: „Ty po mě kamenem, já po tobě chlebem.“ (18)

Štěstí v partnerství

Na třetí respondentku zapůsobil především šťastný závěr, kdy je Popelka již veselá a šťastná, protože našla svého prince, který ji vyvedl z nepříznivých poměrů do lesku zámeckého života. (21)

Cesta za svým cílem přes všechna příkoří

Poslední respondentka si všimla toho, že i přes všechna příkoří, ztráty a ústrky se Popelka nevzdává, bojuje a jde si za svým cílem. (20)

Výrazně ženská konstelace na počátku

Univerzální podoba příběhu pro naše respondentky je kombinací verzí Perraultovy, bratří Grimmů a B. Němcové. Většinou je počáteční uspořádání rodiny takové, že chybí otec a rodina se skládá z matky s jednou či dvěma vlastními dcerami a jednou nevlastní – Popelkou. Otec, který do tohoto uspořádání Popelku přivedl, je buď již mrtev nebo dlouhodobě mimo domov (námořník na lodi - 14) nebo má náročnou práci, domů chodí pozdě a unaven a Popelka ho nechce svými starostmi zatěžovat (18). Jde tedy podobně jako u Karkulky o výrazně ženskou konstelaci (A).

Z rovnoprávné pozice podřízenou služkou

Z původně rovnoprávné Popelky se stává služka, která pilně pracuje pro všechny a na sebe jí nezbyvá čas, zatímco ostatní členky domácnosti se věnují pouze péči o sebe sama. Popelka vše trpělivě, skromně snáší a ještě se z radosti či dobroty srdce stará o holoubky, které krmí (A).

Popelčiny překážky účasti na plesu

Když přijde čas plesu, pomáhají Popelce dostat se tam dílem holoubci za její dobrotu projevenou konkrétně vůči nim a dílem kmotřička víla za její dobrotu obecně. Zatímco sestry dostanou šaty od někoho z rodiny – buď od otce, Popelka jim je ušije, nebo prostě od matky, tak Popelka si je zpravidla zaslouží za své osobnostní kvality od kmotry víly, jen v jednom případě z oříšků, které přiveze její otec. Popelka tedy nejen nemá v čem jít na ples, ale navíc má příliš mnoho povinností doma a zpravidla ještě dostane od macechy úkol, aby její přítomnost na plesu byla zcela vyloučena – většinou přebírá hrách smíchaný s jiným materiálem (čočka, popel). S úkolem, šaty i dopravou na ples si poradí kmotra víla, která kouzlem vše zařídí (A).

Podmínka půlnocního návratu

Podmínkou je, aby Popelka byla doma do půlnoci, protože tehdy kouzlo přestane působit. Pouze jedna respondentka uvádí variantu, že Popelce pomáhají přebírat holoubci a ona pospíchá domů, aby stihla vše poklidit před příchodem macechy a sester a šaty jí nemizí, ale pokaždé vyndá nové z oříšku (18).

Popelka hvězda plesu a ztráta střevíčku (stopy)

Ples se většinou odehrává jen jeden, protože již při snaze stihnout odejít před půlnocí Popelka ztratí sama od sebe střevíček a princ může začít hledat. Jen v jedné verzi se Popelka zjevuje princi třikrát a ten napotřetí nalíčí past, ve které uvízne jen střevíček (18).

Hledání tajemné krásy a šťastné rozpoznání Popelky

Protože se princ do neznámé, tajemné krásy, která mu nesdělila svoji totožnost, zamiloval, objíždí osobně celou zemi a hodlá se oženit s tou, které střevíček padne. Zpravidla jako poslední v poslední chaloupce zkouší střevíček i Popelka, kterou buď macecha zavřela do chlívků, nebo jí zakázala vycházet z domu, nebo jí bylo jinak znemožněno setkat se s princem dříve než sestry. Nakonec je ale díky hladkému vklouznutí do střevíčku šťastně rozpoznána a i přes špínu a nevzhledné hadry žádána princem o ruku (A).

Popelka odpouští, sestry závidí

Popelka zůstává ctnostnou i po svém triumfu a zpravidla sestrám a maceše odpouští, případně se s nimi dělí i o svoje šaty z oříšků (18), jen jedna respondentka se vyjadřuje o pocitech macechy a sester – mohly puknout závidí

(15). V každém případě Popelka odjíždí na zámek, kde ji čeká svatba s princem a šťastný život (A).

Sociální porod Popelky

Interpretaci univerzálního příběhu začneme zaměřením pozornosti na počátek příběhu. Na počátku jsou v jasné výhodě dcery (ženy), které jsou propojené (pokrevně) s matkou. Dcera, kterou pojí významnější pouto k otci než k matce je utlačována do podřízené pozice, vysmívána, znehodnocována, ostatním ženám v domě posluhuje. Když jde však o to, která ze tří dcer opustí rodný dům (separuje se) a vytvoří vlastní novou dyádu s princem, pak je ve značné výhodě ustrkovaná Popelka (která své „zlaté“ období s maminkou již opustila, protože její dobrá matka zemřela) (A).

To připomíná koncept **sociálního porodu** autorů Chvála, Trapková. Podle nich je zdravá separace dítěte od rodiny klíčová pro jeho následný vývoj jako samostatného individua a probíhá právě nejprve výrazným příklonem k matce, aby ta mohla být následně opuštěna, k čemuž napomáhá silící vztah k otci. Po intenzivním období zvýrazněného vztahu s otcem, kde jsou saturovány jiné potřeby než ve vztahu s matkou, i tento vztah může poněkud ustoupit a mladý člověk je připraven opustit rodinu a nastoupit svou dospělou samostatnou existenci. Toto je velmi stručné shrnutí, zájemce odkazujeme na příslušnou literaturu (Trapková, Chvála, 2004).

Intuice – následovat své touhy i jednorázové impulsy

Zajímavým motivem jsou holoubci, o které se Popelka stará a krmí je (což připomíná Vasilisu a její krmení panenky). Holoubci posléze Popelce pomáhají s těžko splnitelným úkolem, tedy odstraňují překážku, která brání Popelce jít na ples. V některých verzích také dobře poradí, aby Popelka rozlouskla oříšek, čímž opět uvolňují Popelce cestu na ples. Představují tedy něco, co pracovitě, skromně a neustále se podřizující Popelce nakonec umožní vzbouřit se proti všem překážkám a jít se jednak také pobavit na ples a za druhé jít také zkusit potkat své štěstí. Může jít o intuici (obdoba panenky v pohádce Moudrá Vasilisa, viz. Teoretická část této práce), která Popelce v pravý čas poradí opustit nekonečné povinnosti, následovat své touhy a využít jedinečné příležitosti, aby mohla ve svém vývoji postoupit dále. Je to tedy nejprve Popelčino rozhodnutí pokusit se opustit nepříznivé podmínky a teprve poté následuje vysvobození princem (A).

Zajímavé je, že mezi českými respondentkami výrazně převládá verze založená na Perraultově pohádce, kde Popelka o svou intuici nepečuje, ale zničehonic se objeví víla, která splní stejnou funkci jako opečovávání holoubci. Lze to snad

interpretovat tak, že i když žena není v kontaktu se svou intuicí, ta se přece jen může projevit důležitým a následováníhodným, byť jednorázovým impulsem. Pokud se žena tohoto impulsu nezalekne a uposlechne jej, posune svůj vývoj opět o krok dál (A).

Ocenění vnitřních kvalit Popelky princem

Přes převahu Perraultovy verze v minulém bodě, v místě, kde jde o to, kdo objíždí zemi se ztraceným střevíčkem, je v našem vzorku jasný příklon k české verzi, kde je to samozřejmě princ a nikoli jeho dvořenín. Snad je to vyjádření nutnosti, aby princ poznal svou krásku v jejím prostředí takovou, jaká doopravdy je a aby tím prokázal, že mu nejde jen o vnější lesk nádherných šatů, ale především o vnitřní kvality Popelky (A).

Odpuštění jako výraz ušlechtilosti, strachu z konfliktu nebo pocitu, že vše zlé je pro něco dobré

Poslední pozoruhodný moment je, když Popelka s princem šťastně odchází. Mohla by za sebou prásknout dveřmi a nechat zlé sestry a macechu jejich osudu, nebo dokonce tyto by mohly být (h)různě potrestány za své ohavné chování vůči ní. Většina našich respondentek však dává přednost odpuštění, někdy dokonce podělení se o své štěstí (šaty). Může jít o výraz ušlechtilosti Popelčiny duše nebo o její strach z konfliktu, ale také o možná málo vědomé přesvědčení, že vše zlé, je pro něco dobré a že právě bez toho zlého období by Popelka nedošla svého štěstí (například neseparovala by se od rodiny a nemohla by zahájit svou autonomní existenci) (A).

Návrat k mateřské lásce po marném úsilí o ocenění otcem

Jediná respondentka, která se zcela odchýlila od původního znění pohádky, zdůraznila ve svém příběhu nepodmíněnou mateřskou lásku a dlouhé marné hledání cesty k lásce otcovské. Náhradu této otcovské lásky se pokusila najít v partnerských láskách, ale zřejmě neúspěšně, a proto příběh zakončuje návratem k mateřské lásce. Otcovská láska je více podmíněná a tudíž oceňující (a její nedostatek lze vnímat jako nedostatek ocenění). Takže se opět vracíme k počáteční interpretaci motivu pohádky jako nedostatku ocenění od okolí (zde od otce) a jeho řešení návratem do stadia, kdy o něj není třeba usilovat (A).

3.7.7 MARUŠKA (O 12 MĚSÍČKÁCH) – 2 ARTEFAKTY

Významná témata v pohádce o 12 měsíčkách

Ženská úvodní konstelace – podoba s Popelkou, osud vyhnání – podoba se Sněhurkou

Počáteční uspořádání rodiny vykazuje značnou podobnost s pohádkou o Popelce. Popelka však zůstává doma a není nikam vyhnána. Tímto pokusem macechy a sestry o zbavení se Marušky se naplňuje spíš podobnost s osudem Sněhurky, které se také snaží zbavit macecha, i když podstatně přímočařejší agresí (A).

Nutný návrat do nepřátelského prostředí – boj o uhájení domova, svého místa

Maruška tedy osciluje mezi Sněhurkou a Popelkou. Na rozdíl od Popelky nestačí, že posluhuje v domácnosti, ještě se musí pokusit splnit nesmyslný úkol, který je ve skutečnosti pokusem vystrnadit ji z domova. Na rozdíl od Sněhurky však z tohoto domova nemůže jednoduše odejít do nového laskavějšího domova k trpaslíkům, ale naopak musí se opakovaně vracet a bojovat o své místo ve starém, nenávistném domě. Dvanáct Měsíčků je tedy poněkud transformovaná verze sedmi trpaslíků. Také hrdince pomáhají za její dobrotu a vnitřní kvality, ale nemohou jí poskytnout azyl. I zde jde o staré muže, ale tentokrát jsou normálně vzrostlí a nemají žádný hmotný domov, dům. Dodávají však Marušce to, co potřebuje k přežití ve svém domě se zlými ženami a ještě přidávají dary navíc. Hlavní cena těchto darů se ukáže v tom, že jsou příčinou šťastného rozuzlení, kdy místo Marušky dům opustí a již se do něj nevrátí macecha s nevlastní sestrou. Maruška hlavně díky těmto bonusům, které při plnění úkolů získala, uhájí své místo a zbaví se svých trapitelek (A).

Přes plnění nesmyslných úkolů k získání zkušenosti a pevnější pozice

Jde tedy opět o téměř výhradně ženskou konstelaci, kde hlavním motivem se zdá být boj o plnohodnotné postavení v uzavřené komunitě. Lze říci, že při plnění zdánlivě nemožných úkolů, výzev, získala Maruška kromě pomíjivých plodů i dary trvalejší hodnoty – jakousi zkušenost, poučení, které se stalo její součástí a jež jí pomohlo vybudovat si pevnější a příjemnější pozici ve svém prostředí (A).

Vnitřní moudrý maskulinní prvek a komunikace s ním

I v tomto zcela ženském počátečním uspořádání jsou to ale mužské elementy, které hrdince pomáhají, aby mohla těžit ze svého těžkého údělu a nikoli zabloudit a umrznout v lese. Je zde ale zcela zřejmé, že se v žádném případě nejedná o reálné muže jako potenciální partnery, ale o nějaký zřejmě **vnitřní**

mužský moudrý prvek, se kterým Maruška na rozdíl od macechy a sestry dokáže komunikovat (A).

Zneužívání dobroty Marušky okolím

Pro jednu respondentku byl nejdůležitějším faktorem ztotožnění se s Maruškou fakt, že je využívána až zneužívána lidmi ze svého okolí, kteří na ni přenášejí vlastní povinnosti. Dvanáct Měsíčků pak vidí jako ty, kteří jí jsou oporou – rodinu, přátele, kteří po respondentce nevyžadují neustále nějakou pomoc, ale naopak pomáhají jí (23).

Běh na pokraji možností, aby člověk zůstal na svém místě

Druhou respondentku oslovil především motiv nekonečně opakovaných, nesmyslných požadavků, které ji ovšem podle jejího názoru neposouvají nikam dále, ale podle principu červené královny ji nutí běžet na pokraji svých sil jen proto, aby mohla zůstat na svém místě (24).

Nespravedlnost toho, kdy člověk za větší úsilí získává menší uznání

Stejná respondentka v této pohádce odhalila také nespravedlnost toho, kdy za větší úsilí a nasazení se člověk dočká menšího ocenění a prestiže ve své společnosti. Jako macechu a sestru potom vidí ty vnější vlivy, které jí neustále hází klacky pod nohy a jako dvanáct Měsíčků vidí ty faktory, které jí pomáhají udržet si své zvolené místo ve společnosti (24).

Význam asertivity, průbojnosti

V kontextu obhajoby svého místa ve společnosti pak dává smysl i fakt, že pomocný prvek musí být mužského rodu. Jsou to většinou kvality připisované spíše do oblasti maskulinity – jako asertivita, průbojnost, schopnost prosazovat své zájmy či názory, systematickosti postupů apod., které člověku mohou zajistit úspěch a upevnění společenského postavení (A).

Shrnutí interpretace symbolů v pohádce

Symbol Dvanácti Měsíčků

Dvanáct Měsíčků neinterpretujeme jako muže – potenciální partnery, ale jako **vnitřní mužský moudrý prvek**, se kterým Maruška na rozdíl od macechy a sestry **dokáže komunikovat**, tj. dokáže uplatnit zdravou míru asertivity a mužské strategie pro udržení své pozice, ale tato energie pro ni není ničující jako pro její sokyně (A).

Další možná interpretace tohoto symbolu jsou ty faktory, které Marušce pomáhají **udržet si své zvolené místo** ve společnosti. Kam lze zahrnout i lidi,

kteří jsou ženě **oporou – rodina, přátelé**, kteří nevyžadují neustále nějakou pomoc, ale naopak jí poskytují (23; 24).

Symbol macechy a sestry

Komplementárně k symbolu 12 Měsíčků může jít o lidi v okolí, kteří ženu využívají, až **zneužívají a přenášejí na ni vlastní povinnosti**. Nebo může jít o obecnější faktory - **nekonečně opakované, nesmyslné požadavky**, které ženu **neposouvají nikam dále**, ale podle principu červené královny ji nutí běžet na pokraji svých sil jen proto, aby mohla zůstat na svém místě. Případně o symbol nespravedlnosti toho, kdy za **větší úsilí a nasazení se člověk (žena) dočká menšího ocenění** a prestiže ve své společnosti (23; 24).

3.7.8 KRÁSKA A ZVÍŘE – 2 ARTEFAKTY

Významná témata v pohádce Kráska a Zvíře

Možný široký rozptyl v množství intervenujících postav

Jak ukazují dvě rozdílné verze této pohádky od našich respondentek, je možné postavy v tomto příběhu omezit na naprosté minimum tří osob – otec, Kráska a Zvíře (25), nebo je rozmnožit do široké palety dalších charakterů – otec, dvě starší závistivé a marnivé sestry, skromná a poslušná Kráska, bratr – zadlužený floutek a jeho krásný, leč zkažený přítel Spanilý, dále věřitelé a ušlechtilé Zvíře (26). Přes tento rozptyl v šíři osob příběh sám a jeho poselství zůstávají velmi podobné.

Přání Krásky jako hybná síla příběhu – prapříčina jejího odchodu ke Zvířeti

Otec v obou verzích náhle chudne a je nucen odjet na dalekou cestu, aby se pokusil finanční tíseň vyřešit. Ani v jednom případě není úspěšný a vrací se domů, nebezpečným lesem, kde buď zabloudí ve tmě nebo ve vánici a s velkou radostí nalezne útočiště v kouzelném zámku. Zámek mu poskytne nejen ochranu před nepříznivými vlivy okolí, ale navíc naplní všechny jeho potřeby (jídla, spánku apod.) Ráno před odjezdem si otec vzpomene na přání Krásky a utrhne růži. (Opět je to tedy vůle a přání hrdinky, co uvede do pohybu celý osudový příběh.) Tím vyvolá hněv majitele kouzelného zámku Zvířete, a to se smiluje jen pod podmínkou, že otcova dcera přijede na zámek místo něj (nebo s drobnou obměnou, že jej přijede zachránit, ale v důsledku opět zůstává na zámku místo otce - 25).

Sebeobětování Krásky pro otce

Kráska to vždy ochotně a dobrovolně pro otce udělá. V jednom případě vynikne její sebeobětující skutek proti sobeckému dohadování sester (26).

Dobré srdce a duchaplnost Zvířete překoná i jeho nepříjemný vzhled

Zvíře zahrne Krásku přepychem, strojí jí bohaté hostiny, ale její přízeň si velmi pomalu získává dobrým srdcem a každovečerními duchaplnými rozhovory, po kterých v jedné verzi vždy následuje otázka, zda si ho Kráska vezme za muže (26).

Dočasný pobyt doma – zdržování Krásky od návratu ke Zvířeti

Po čase se Krásce začne stýskat po domově (26) a také zjistí, že otec je nemocen a chce mu pomoci (25, 26). Svolení navštívit domov je podmíněno slibem, že do týdne se vrátí, jinak Zvíře zemře žalem a samotou. V jedné verzi ji zdrží slib otci, že zůstane, dokud se nevyléčí – tedy neuvážený slib, pokud následuje po prvním slibu Zvířeti, že se vrátí do týdne (25). V druhé verzi ji zdrží závistiví sourozenci, kteří chtějí Zvíře okrást o jeho bohatství i za cenu jeho smrti (26).

Krásčino uvědomění, že Zvíře miluje až ve chvíli, kdy jej ztrácí

V obou verzích si ale nakonec Kráska uvědomí, že Zvíře miluje a urychleným návratem se snaží napravit své zpoždění. V jedné verzi je to právě její láska, co Zvíře vysvobodí a promění v krásného prince (25), v druhé verzi je to fakt, že Zvíře vystřídá v jeho osudu chamtivý přítel bratra Krásky, který se jej pokusil okrást (26). Následuje šťastná, bohatá svatba, kde se Kráska sejde s celou rodinou (26).

Shrnutí interpretace pohádky

Opět zde tedy vidíme motiv toho, že **až když Kráska ztrácí** toho, kterého dosud nedokázala náležitě docenit, **tak si uvědomí, jak moc jí je drahý**. Jak jsme již upozornili v textu shrnujícím obě verze příběhu – je to **přání Krásky, co způsobí ve svém důsledku její život se Zvířetem** (a následně jeho vysvobození). Přesto nelze přehlédnout i motiv **sebeobětování** pro záchranu života otce. Vždy je to **dobré srdce a duchaplná hlava**, co zajistí Zvířeti přízeň Krásky i přes ošklivý vzhled (A).

Nesoudit lidi podle vzhledu či prvního dojmu

To nás přivádí k tématům, které autorky samy zdůraznily. Jedna respondentka vidí jako hlavní poselství příběhu nesoudit lidi podle vzhledu či prvního

dojmu, což považuje za velmi povrchní a sama učinila zkušenost, že první dojem o člověku se po delším čase neukázal jako správný (26).

Poskytovaná láska jako pomoc k vysvobození či uzdravení druhého

Druhou respondentku nejvíce oslovil motiv toho, že Kráska pomůže svou láskou Zvířeti k vysvobození (vlastně i otci k uzdravení) a reflektuje svoji současnou situaci tak, že spíše jako Zvíře čerpá pomoc od blízkých a ráda by v budoucnu svou pomoc a lásku jako Kráska rozdávala potřebným (25).

Moc lásky eliminovat nedostatky partnera

Dalším motivem, který jedna z respondentek vyzdvihla, je moc lásky eliminovat nedostatky partnera, což shrnuje rčení, láska je slepá (26). Jakmile je Kráska schopna díky své lásce vidět Zvíře jako krásné, pak se krásným také opravdu stává. Což připomíná jednu ze systemických tezí: „Domněnky lidí se stávají realitou ve svých důsledcích (A).“

Pozitivní vazba na otce či negativní vazba sester - překážka separace od rodiny a navázání plného vztahu s partnerem

Rádi bychom ještě upozornili na téma, kdy Kráska je zdržována doma v cestě zpět k partnerovi (Zvířeti), buď přílišnou pozitivní vazbou na otce (nemoc jako strategie udržení dcery doma) nebo silnou negativní vazbou na sestry (závist). Oběma těmito silám Kráska nejprve podléhá a pro Zvíře (a jejich vzájemný vztah) je životně důležité, aby je nakonec včas překonala (A).

3.7.9 MALÁ MOŘSKÁ VÍLA – 4 ARTEFAKTY

Komentář k výtvarným zpracováním pohádky

Neopětované vřelé vášně a touhy zůstávají ve snech

Výtvarně nás zaujalo, že na většině obrázků ostře kontrastují s prostředím mořského světa i tělem samotné víly vykresleným ve studených barvách její často ohnivé či alespoň v teplé barvě pojaté vlasy. Víla je na všech obrázcích v mořském světě a na většině obrázků je zobrazena sama (obrázky 27; 28; 29). Naznačuje to možná, že její nenaplněné, byť vřelé touhy a vášně zůstávají ve snech v její hlavě a nedokážou rozehrát její okolí (A).

Významná témata v pohádce Malá mořská víla

Utrpení nešťastné lásky jako protiváha naplněné lásky

K tomuto příběhu žádná respondentka neuvedla téma, které ji na příběhu oslovilo ani jeho interpretaci. Takže můžeme pracovat pouze s tím, že jedna

respondentka zaměnila nešťastnou lásku a s ní spojené utrpení v originální verzi za šťastný konec s naplněnou láskou mezi princem a vílou (27). Tedy jedním z témat příběhu je protiváha naplněné lásky lásky marná.

I neopětovanou lásku stojí za to prožít

Další respondentka ve velmi stručném popisu děje zdůrazňuje také nenaplněnou touhu a pomíjivost lidských citů, ovšem Malou mořskou vílu nechává podle originální předlohy opustit svět lidí tím, že se promění v mořskou pěnu. Důležité je hlavně její konstatování, že i ten krátký okamžik stál za to, jako by chtěla říci, že i neopětovaná láska má své kouzlo a stojí za to ji prožít (28).

Uposlechnutí moudrých rad zkušených – cesta k vyvarování se zklamání

Třetí respondentka vybrala z příběhu ke ztvárnění moment, kdy mořský vládce nechce dceři dovolit, aby vystoupila na zem. Zdůrazňuje zde jeho ochrannou motivaci pro toto rozhodnutí. Jako starší ví, jací jsou lidé a snaží se vílu ochránit před zklamáním a utrpením. Je zde tedy obsažena víra, že je možné se vyhnout zklamání, pokud poslechneme moudré rady zkušenějších (30).

Poslední respondentka uvádí celou pohádku v původní podobě i s nešťastným koncem. Na obrázku je Malá mořská víla na moři poblíž pláže, takže ani z něj nelze usuzovat, který moment či motiv respondentku nejvíce zaujal (29).

Komunikace jako nutná podmínka vztahu

Pro nás je ještě zajímavý námět, kdy víla pro svou touhu vyjít na pevnou zem a být nablízku princi, který ji nikdy neviděl, obětuje svůj hlas. Tím pádem nedokáže s princem efektivně komunikovat, čímž zcela ztrácí naději na to, že by mu mohla sdělit, kdo jej ve skutečnosti zachránil a vyvést jej z jeho mylného přesvědčení, že to byla jiná dívka. Lze z toho tedy odvodit, že pro naplněný vztah je komunikace nutnou podmínkou (A).

3.7.10 ČARODĚJNICE – 2 ARTEFAKTY

Významná témata v postavě čarodějnice

Abstrakce, odstup od čarodějnice

Artefakty dvou respondentek, které se věnovaly postavě čarodějnice na rozdíl od ostatních nespojuje žádný konkrétní příběh či pohádka. Ani jedna autorka nevybrala konkrétní čarodějnici z určité pohádky, ale spíš jakousi abstrakci čarodějnice. Jakoby konkrétní čarodějnice byla ohrožujícím či nepříjemným

námětem tvorby, možná vyvolává konfrontaci s nepříjemnými tématy a je snazší s ní pracovat, když poněkud poodstoupíme (A).

Nesoudit dle povrchních projevů, ale proniknout k jádru

Pro jednu respondentku je na postavě čarodějnice nejdůležitější její dvojitá tvář, kdy napovrch se zdá být odpudivou, panovačnou či zlou, ale pod tím se skrývá dobrotivá, ale smutná či zraněná duše. Respondentku zaujalo právě to, že **nelze soudit dle povrchních projevů, ale je třeba dát si tu práci a proniknout k jádru** této postavy (31).

Význam volby správných partnerů v boji dobra se zlem

Druhou autorku inspirovala postava čarodějnice k napsání vlastního příběhu o **boji dobra se zlem** a lásky s nenávisť. Postava čarodějnice v něm „se chce stát dobrou“, ale napoprvé zvolí špatného spojence, zlého krále. Teprve druhý pomocník jí opravdu pomůže k jejímu ušlechtilému cíli. Hlavním motivem této pohádky je tedy **význam volby správných spojenců**, i ty nejlepší cíle mohou přijít vniveč nebo být dokonce zneužity, pokud nevěnujeme dostatečnou pozornost tomu, s kým se k jejich naplnění spojíme (32).

3.7.11 SHRnutí PREKONCEPTŮ K JEDNOTLIVÝM POHÁDKOVÝM POSTAVÁM

Postava	Témata
Mařenka (Perníková chaloupka)	Dějovost, dynamika, důraz na vztah hlavních postav Neuniformnost, nekonvenčnost, revolta Dodržování pravidel slušnosti, úslužnost a pomoc s prací Dominantní postavení Mařenky Nepřehledná situace Získání nadhledu a pomoci okolí Přijetí zodpovědnosti za řešení situace, vytrvání ve vztahu a v pozitivních návycích Návrat do původního „šťastného domova“, pozitivního stavu
Červená Karkulka	Vztah mezi Karkulkou a vlkem Nenásledování osvědčených vzorů, pravidel a konvencí Zodpovědnost za závislé (př. děti) jako posila k překonávání nástrah Změna úhlu pohledu – místo ohrožení potřeba pomoci Naivní sdělení všech informací vlkovi Popření hrozby Příliš vysoká cena za chybu z nerozvážnosti
Šípková Růženka	Spící zámek a probuzená Růženka Spánek jako posilující odpočinek po období překotných změn Spánek jako zakletí, životní partner jako princ vysvoboditel
Sněhurka	Očista, zbavování se nečistot, špíny, jedu Voda – symbol čistoty a symbol plynutí času, který odnáší pokušení a zkoušky Otrávené jablko – symbol příležitosti ke změně, která něco stojí Hledání přátel, jejich záchrana – získání vděčnosti a setrvání s nimi Hledání bezpečí, podlehnutí pokušení, vysvobození princem Hrozba číhající na pečující osobu Podlehnutí pokušení a dočasná smrt jako podmínka opuštění lesa Sněhurka u trpaslíků jako žena na mateřské dovolené
Maruška (Sůl nad zlato)	Úvodní oidipská konstelace a soutěž, kterou nelze vyhrát Strategie Marušky – pláč a vyhledání útěchy nebo strastiplná cesta Příběh Marušky jako peripetie vztahu, kde chybí vzájemné ocenění Sůl jako symbol hodnot, které člověk náležitě docení, až když je ztrácí – zdraví, život, láska Návrat do vztahu vs. úspěšný odchod ze vztahu a nalezení autonomie

Postava	Témata
Popelka	<p>Široké spektrum námětů</p> <p>Silně působivé, ale obtížně uchopitelné motivy</p> <p>Vynaložené velké úsilí bez ocenění okolím – smutek a únava</p> <p>Ty po mě kamenem, já po tobě chlebem – větší ohled k ostatním než k sobě</p> <p>Štěstí v partnerství</p> <p>Cesta za svým cílem přes všechna příkoří</p> <p>Výrazně ženská konstelace na počátku</p> <p>Z rovnoprávné pozice podřízenou služkou</p> <p>Popelčiny překážky účasti na plese</p> <p>Podmínka půlnočního návratu</p> <p>Popelka hvězda plesu a ztráta střevíčku (stopy)</p> <p>Hledání tajemné krásy a šťastné rozpoznání Popelky</p> <p>Popelka odpouští, sestry závidí</p> <p>Sociální porod Popelky</p> <p>Intuice – následovat své touhy i jednorázové impulsy</p> <p>Ocenění vnitřních kvalit Popelky princem</p> <p>Odpuštění jako výraz ušlechtilosti, strachu z konfliktu nebo pocitu, že vše zlé je pro něco dobré</p> <p>Návrat k mateřské lásce po marném úsilí o ocenění otcem, okolím</p>
Maruška (O dvanácti Měsíčkách)	<p>Ženská úvodní konstelace – podoba s Popelkou, osud vyhnání – podoba se Sněhurkou</p> <p>Nutný návrat do nepřátelského prostředí – boj o uhájení domova, svého místa</p> <p>Přes plnění nesmyslných úkolů k získání zkušenosti a pevnější pozice</p> <p>Vnitřní moudrý maskulinní prvek a komunikace s ním</p> <p>Zneužívání dobroty Marušky okolím</p> <p>Běh na pokraji možností, aby člověk zůstal na svém místě</p> <p>Význam asertivity, průbojnosti</p>

Postava	Témata
Kráska a Zvíře	<p>Možný široký rozptyl v množství intervenujících postav</p> <p>Prání Krásky jako hybná síla příběhu – prapříčina jejího odchodu ke Zvířeti</p> <p>Sebeobětování Krásky pro otce</p> <p>Dobré srdce a duchaplnost Zvířete překoná i jeho nepříjemný vzhled</p> <p>Dočasný pobyt doma – zdržování Krásky od návratu ke Zvířeti</p> <p>Krásčino uvědomění, že Zvíře miluje až ve chvíli, kdy jej ztrácí</p> <p>Nesoudit lidi podle vzhledu či prvního dojmu</p> <p>Poskytovaná láska jako pomoc k vysvobození či uzdravení druhého</p> <p>Moc lásky eliminovat nedostatky partnera</p> <p>Pozitivní vazba na otce či negativní vazba sester - překážka separace od rodiny a navázání vztahu s partnerem</p>
Malá mořská víla	<p>Neopětované vřelé vášně a touhy zůstávají "ve snech bez dostatečného vlivu na okolí</p> <p>Utrpení nešťastné lásky jako protiváha naplněné lásky</p> <p>I neopětovanou lásku stojí za to prožít</p> <p>Uposlechnutí moudrých rad zkušených – cesta k vyvarování se zklamání</p> <p>Komunikace jako nutná podmínka vztahu</p>
Čarodějnice	<p>Abstrakce, odstup od čarodějnice</p> <p>Nesoudit dle povrchních projevů, ale proniknout k jádru</p> <p>Význam volby správných partnerů v boji dobra se zlem</p>

Tab. 5. Shrnutí prekonceptů k jednotlivým pohádkovým postavám – Účastnice arte-kurzů

3.8 PREZENTACE A ANALÝZA VÝSLEDKŮ - *PROPOJENÍ OBOU SKUPIN*

V této kapitole nabízíme čtenáři shrnutí poznatků vzešlých z propojení materiálu z obou výzkumných skupin. Výsledkem je komentovaná **typologie ženských pohádkových postav**, kde každá postava je charakterizována pomocí pěti atributů. Dle „věku“ a nejvýraznějšího „motivu“ jsou postavy rozděleny do chronologické řady rozčleněné na pět vývojových období.

Na podobné chronologické řazení nás především upozornil jeden z respondentů ve svém rozhovoru (15), ale lze jej nalézt i v literárních zdrojích. Řazení pohádek dle vzrůstajícího věku hlavních postav využívá například Bettelheim ve své knize *Za tajemstvím pohádek*, ačkoli tento fakt příliš nezdurazňuje ani nekomentuje.

Další tři charakteristiky použité v typologii jsou „ctnost“, tedy nějaká kladná vlastnost, kterou hrdinka nese a na kterou její příběh upozorňuje. Jde o pozitivum, kterým hrdinka disponuje od počátku příběhu. Dále „nebezpečí/pokoušení“, což je buď záporná vlastnost nebo nějaká chyba, která je v příběhu významná a kterou učiní buď hrdinka sama a nebo její kontrastní postava (zpravidla nevlastní sestra nebo macecha). Poslední je „strategie zvládání potíží“, kde shrnujeme, jakým mechanismem hrdinka napomáhá či přímo vytváří cestu k šťastnému zakončení pohádky, neboli jaká strategie chování se hrdince vyplácí. Na rozdíl od kategorie „ctností“, tuto výhodnou charakteristiku si hrdinka osvojí nebo se naučí ji využívat až během příběhu.

Popis vývojových stádií pohádkových postav

Typologii pohádkových postav jsme rozdělili na pět vývojových stádií podle odhadu věku a hlavní motivace pohádkové hrdinky.

Prvním obdobím je **dětství**, kam řadíme hrdinky přibližně do 12 let věku. V tomto období je hlavním motivem odchod hrdinky či malých hrdinů z domova, prožití nějakého dobrodružství a šťastný konec spočívá v úspěšném návratu domů. Nejde zatím o lineární vývoj v podobě posunu směrem k partnerskému vztahu, ale čistě o **cyklus odchodu z domova, poznání světa a návratu domů**. Postavami, které sem řadíme, jsou Mařenka z pohádky o Perníkové chaloupce, Červená Karkulka a Gerda z pohádky Ledová královna. Gerda má již některé rysy následujícího období, ale stále ještě je jejím cílem vysvobodit Kaje a vrátit se zpět domů.

Druhé období je **puberta**. Odhad věku hrdinek má poměrně široké rozpětí od 12 do 25 let. Věk však není nejdůležitějším kritériem pro zařazení hrdinky do tohoto období, podstatnější pro nás bylo, co je jejím hlavním cílem. Hlavním cílem tohoto období je **dospění k partnerskému vztahu**. Jako nosné téma

tohoto období vidíme **sexualitu a vztahy** především partnerské. Zajímavý společný rys hrdinek tohoto stádia je určité „**období odkladu**“ – hrdinka buď na čas usíná (Sněhurka, Růženka) nebo se nějakou dobu vyhýbá naplnění vztahu (Popelka, Kráska) nebo je nucena okolnostmi k absolutnímu mlčení, čímž buď vztah zcela zmaří (Malá mořská víla) nebo se tím její vztah s partnerem komplikuje (Sestra sedmera krkavců). U poslední uvedené hrdinky Sestry sedmera krkavců je opět možné váhat, zda ji nezařadit již do dalšího období, ale právě protože podstupuje období mlčení, řadíme ji ještě mezi pubertální hrdinky.

Třetím obdobím je **adolescence**, kde primárním cílem hrdinek není partnerský vztah, ale získání **vlastní autonomie, samostatnosti či vlády** nad královstvím, nad svým osudem. Odhad věku máme k dispozici pouze u Chytré Horákyne, které je podle respondentek 20 až 22 let. Chytrá Horákyne sice také dospěje k navázání vztahu a mohla by patřit do předchozího období, ale pohádka svatbou nekončí, naopak hlavní zápletkou je spor ohledně zasahování mladé královny do vladařských záležitostí. Cílem Chytré Horákyne je obhájit své právo na spolupodílení se na vládě. Cílem Marušky z pohádky Sůl nad zlato je dokonce získat právo na pozici královny i bez svatby s králem. Šťastný konec pohádky O dvanácti měsíčkách pro Marušku spočívá v tom, že získá své právo na samostatný domov a vládu v něm bez zasahování macechy a sestry.

Čtvrté období **zralé dospělosti** je charakterizováno problematikou **vztahu k dětem či mladší generaci** a nutnosti v tomto období opustit vládnoucí pozici. Postava v tomto období často musí **přestat trvat na své kontrole** nad situací a přes svou nechuť či obavy předat zodpovědnost a místo na vrcholu mladší hrdince. Odhad věku těchto postav se pohybuje v rozsáhlém pásmu 20 až 50 let. Patří sem dvě postavy, které v úkolu předat kontrolu neobstály - Ledová královna a Sněhurčina macecha.

Posledním pátým stádiem je **stáří**, kde jsme jako hlavní motivaci postav našli hledání a **udržování rovnováhy** a určitého odstupu. Odhad věku postav v tomto období dosahuje od 55 let až téměř k věčnosti a nesmrtelnosti. Zařadili jsme sem kouzelnou babičku a čarodějnici, u nichž je téma rovnováhy, moudrosti a spravedlnosti velmi akcentované.

Epizoda v lese jako vývojová krize

V mnohých pohádkách napříč naší typologií se hrdinka musí ve svém vývoji vydat do lesa. V literatuře nejdeme interpretaci pobytu hrdiny či hrdinky v lese, jako potřebu najít sebe sama (Bettelheim, 2000), jako ponoření hlouběji do nevědomí (Dougherty, 2006) nebo situaci ztracenosti a bezradnosti (Kastová, 2010).

My bychom rádi ke zmíněným interpretacím doplnili další možný výklad tohoto symbolu. Les a pobyt v něm vnímáme jako období **vývojové krize**, kdy hrdinovi či hrdince přestávají fungovat dosavadní strategie chování a je nucen hledat nové. Toto období je skutečně charakterizováno pocitem ztracenosti a touhou najít opět sebe sama. Jde o nutný vývojový krok, který je třeba podstoupit a nikoli se mu vyhnout. Důležité pak je to, co pobytem v lese hrdinka získává, co zde nachází a co ji pomáhá se z lesa opět vrátit do svého světa. To je pak symbolem zisku, který úspěšný průchod vývojovou krizí přináší do života ženy.

Například Mařenka se při pobytu v lese naučí přelstít ježibabu, využít racionální strategii lsti či překonat nebezpečné následky pokušení. Karkulka je díky cestě lesem poučena o nebezpečí naivní důvěřivosti vůči cizím mužům. Sněhurka se pomocí lesní zkušenosti zdokonalila v péči o druhé. Maruška v lese od dvanácti měsíčků získává potřebné plody, aby obstála v konfrontaci s nepřátelskou macechou a sestrou, uhájila svou pozici v ženské konkurenci.

Postavy čarodějnice a kouzelné babičky dokonce v lese žijí. Pro tento fakt existují minimálně dvě možné interpretace. Za první obě mohou představovat určité vnitřní psychické elementy, například symboly, které jsou součástí archetypu moudré stařeny. Žena se v období krize může obracet dovnitř a čerpat z takovýchto vnitřních zdrojů. Za druhé mohou ztělesňovat představu, že staré ženy (například babičky) již prošly mnohými životními krizemi a mohou být tedy skutečnými průvodkyněmi pro mladé dívky (vnučky). Podobně kouzelná babička poskytuje azyl a pomáhá v orientaci Marušce z pohádky Sůl nad zlato při jejím bloudění v lese.

Postoj pohádkových hrdinek k potížím

Hrdinky pohádek se potížím nevyhýbají, nepředcházejí jim, ale všechny své zkoušky podstupují a vycházejí z nich o něco dospělejší, moudřejší, méně naivní. Některé dělají své chyby samy (Mařenka, Karkulka), jiné mají jako kontrast postavy sester či macechy – zpravidla líné, pyšné, marnivé a závistivé, ale samy procházejí zase jinými potížemi.

Tento fakt vystupuje zřetelně ve srovnání s některými pohádkami, které upravily *Účastnice arte-kurzů*, kde jejich hrdinky velmi často nějakým způsobem nemusí projít těžkou zkouškou nebo nemusí čelit následkům svého chování.

Dva úhly pohledu na postavy v pohádkách

Velmi zajímavým aspektem rozboru pohádek je také uvědomění si, z jakého úhlu pohledu pohádku a její děj sledujeme. K této úvaze nás inspirovala především respondentka (4) ze skupiny *Expertů*.

Zpravidla se dokážeme ztotožnit s hrdinkou příběhu, pak příběh sledujeme z jejího hlediska, jakoby cítíme hrdinčino nitro a máme možnost zakusit její pocity. Postava kladné hrdinky nám tedy zprostředkovává **pohled dovnitř** postavy.

Naproti tomu, když se soustředíme na záporné ženské postavy příběhu, udržujeme si od nich spíše pocitově odstup, což nám umožňuje vidět je jakoby z pohledu vnějšího pozorovatele. Sledujeme spíše jejich vnější chování a působení na okolí než niterné pocity. Nabízejí nám tedy **pohled na postavu zevnějšku**.

Pro terapeutickou či sebepoznávací práci pak může být podnětné pokusit se podívat se na postavy v příběhu opačným způsobem, než který spontánně evokují – na hrdinku se dívat pohledem pozorovatele a do záporné postavy se pokusit vcítit, vžít.

3.8.1 SHRnutí – TYPOLOGIE POHÁDKOVÝCH POSTAV

Vývoj. období	Postava	Ctnost	Nebezpečí / pokusení	Strategie řešení potíží
Dětství (výlety do světa, návraty domů)	Mařenka (6-7 let)	Duchapřítomnost houževnatost; Zodpovědnost	Nepozornost k nebezpečí, podcenění hrozby	Využít své slabosti ke lsti - dělat hloupou; Mít a aktivně realizovat vizi, nevzdávat se
	Karkulka (11 let)	Odvaha; Touha poznávat nové, neznámé	Tendence riskovat naivně; Přitažlivost neznámého, nebezpečného; Nedostatečná opatrnost při zacházení s informacemi	Akční – jednat, nebát se; Vztahová – navazovat aktivně vztahy; Racionální – uplatnit lest; Pasivní čekání
	Gerda (12 let)	Emoční a vztahová vřelost; Spolehnutí na své pocity	Přeceňování síly pocitů, emocí; Nebo naopak přecenění síly rozumu	Vnímat problémy jako výzvy; Selektivní důvěra; Vždy se znovu vrátit ke svému cíli

Vývoj. období	Postava	Ctnost	Nebezpečí / pokušení	Strategie řešení potíží
Puberta (vztahy, sexualita)	Popelka (12-20 let)	Trpělivost, píle, pracovitost; Sebepoznání, sebeúcta, sebeocení; Dovednost sebe prezentace; Autenticita motivací	Marnivost, lenost; Žárlivost; Hledání ocenění u okolí; Větší ohled na ostatní než na sebe	Objevit a využívat svůj skrytý potenciál, tvořivost a intuici; Snášet, co je nezbytné, ale neustoupit, pokud jde o důležitý cíl
	Růženka (14-22 let)	Poslušnost rodičům; Zdravá zvědavost	Přehnaná starost a snaha rodičů chránit své dítě před jeho životem	Přes existenci tabu udělat vlastní zkušenost; Podstoupit pasivní období klidu jako přípravu na či odpočinek po období bouřlivých změn
	Sněhurka (10-18 let)	Péče o druhé; Zvědavost, otevřenost nové zkušenosti;	Starost o svou krásu, marnivost; Přehnaná otevřenost vnějším vlivům, až naivita	Využít své přednosti a ostatní nechat osudu; Přijetí klidového období a vyčkání na správný čas a pomoc okolí; Naslouchat víc sobě než okolí

Vývoj. období	Postava	Ctnost	Nebezpečí / pokušení	Strategie řešení potíží
Puberta (vztahy, sexualita) (pokračování)	Malá mořská víla (18 let)	Sebeobětování; Láska; Hledání vlastní cesty	Neuposlechnutí rad zkušených; Oběť pro nesprávný cíl; Neschopnost komunikovat; Závislostní vztah	Jít za svým cílem za každou cenu; Raději nedojít do svého cíle než vůbec nevyrazit
	Kráska	Sebeobětování; Dodržení slibu - poctivost	Závist; Závislost – neopuštění pout původní rodiny;	Neposuzování lidí dle vzhledu či prvního dojmu – ocenění vnitřních kvalit; Spolehnutí na moc lásky eliminovat nedostatky partnera
	Sestra sedmero krkavců (20-25 let)	Zvídavost; Sebeobětování; Pracovitost, vytrvalost;	Snaha udržet si moc či pozici, která již patří někomu jinému; Nemožnost komunikace – přináší problémy do vztahu	Odhalení rodinného tabu a snaha o jeho nápravu; Poctivé a vytrvalé sledování svého cíle bez přestávek; Zachovávání tajemství

Vývoj. období	Postava	Ctnost	Nebezpečí / pokušení	Strategie řešení potíží
Adolescence (autonomie)	Chytrá Horákyně (20-22 let)	Chytrkost; Kreativita; Hrdost; Silná, dominantní žena	Domýšlivost, bezohlednost k citům ostatních; Pýcha	Uplatňování kreativity a humoru; Hledání rovnováhy ve vztahu; Pokora, tolerance, kompromis
	Maruška (O dvanácti měsíčkách)	Uctivost, respekt k autoritám; Ochota vyhovět	Drzost; Samolibost; Chamtivost Tendence nechat se zneužívat	Adekvátní využívání vnitřních „mužských“ zdrojů - asertivity a průbojnosti
	Maruška (Sůl nad zlato)	Čistota citu, autenticita; Docenění toho, co je v životě důležité	Lakota, touha po moci; Podcenění hodnoty „soli života“	Nalezení útěchy v náruči bezpodmínečně milující osoby; Strastiplná cesta za opětovným získáním chybějící hodnoty

Vývoj. období	Postava	Ctnost	Nebezpečí / pokušení	Strategie řešení potíží
Zralost (opustit potřebu kontroly)	Macecha Sněhurky (50 let)	Rafinovanost; Cílevědomost; Neústupnost	Snaha udržet se na vrcholu za každou cenu; Narcismus; Pochybnosti o sobě	Odstranění sokyně jakýmkoli způsobem
	Ledová královna (20-50 let)	Náročnost vůči sobě; Racionalita	Přísnost k druhým; Absence citu; Odtažitost, osamělost; Panovačnost; Jednostranné upřednostnění rozumu	Moc, kontrola, manipulace; Odchod do svého království; Nedat najevo slabost (smutek, lítost), raději zlost a nenávisť
Stáří (rovnováha)	Kouzelná babička (70 let)	Odstup od společnosti, kontakt s přírodou; Moudrost; Nelpění na zásluhách	Přílišná odtrženost od reality společnosti	Udržování rovnováhy; Boj s lidskou hloupostí; Rozvaha, klid, vytrvalost; Postup po krůčcích
	Čarodějnice (55-550 let)	Odstup od společnosti; Přístup k neobvyklým postupům, znalostem; Punc nesmrtelnosti; Zvířecí pomocníci	Zatrpklost; Může být vysmívána či napadaná ze strachu či neznalosti	Pokora před nevyhnutelností; Dodržování principu rovnováhy; Utrpením k pravdě; Nalezení správných spojenců

Tab. 6. Typologie ženských pohádkových postav a jejich charakteristiky

Doporučení od hrdinek a dalších postav

Nakonec nabízíme poněkud odlehčené shrnutí v podobě poselství, která by nám mohly jednotlivé pohádkové hrdinky každá ze sebe poskytnout jako rady či doporučení. Tato poselství vznikla shrnutím charakteristik v typologii a jsou extraktem z celého našeho výzkumu. Je zřejmé, že jde o esenci, kterou jsme zdůraznili při svém rozboru my jako konkrétní osoby s individuálními zkušenostmi a prožitky. Každého čtenáře vyzýváme, aby svobodně nakládal s námi předloženým materiálem a vytvořil si z tohoto základu svá osobní doporučení, která promlouvají právě k němu.

Zaposlouchejme se na závěr do imaginární diskuze hrdinek nad otázkou: „Co byste vzkázala ženám, aby mohly žít šťastně?“ Hrdinky a další pohádkové ženy promlouvají především hlasy našich respondentů a respondentek, budme proto shovívaví, když si budou malinko protiřečit.

Mařenka

„Když se ztratíš, netrap se tím, proč jsi se ztratila, ale přijmi zodpovědnost za to, co s tím uděláš. Vystup o úroveň výš než tam, kde jsi se ztratila a podívej se na svou situaci z nadhledu, s odstupem. Najdi světlo (jakékoli) a jdi za ním, případně získej pomoc okolí.“

„Když tě někdo ohrožuje, využij své zdánlivé slabosti, dělej hloupou a pak ho překvap.“

Karkulka

„Když chceš poznat něco nového, zajímavého, musíš riskovat a dělat věci po svém, ale buď při tom ostražitá na to, co komu sděluješ, svěřuješ, kolik moci nad sebou mu dáváš do rukou.“

„Když riskuješ a něco se zvrtné, někdy nezbyvá než v klidu čekat, až přijde někdo, kdo ti pomůže (třeba myslivce). Pro takový případ je fajn mít u sebe někoho (jako babičku), kdo tě má rád a nebude ti tvou chybu vyčítat.“

Gerda

„Vnímej problémy jako něco, co tě posouvá dál na tvé cestě. Když musíš na chvíli opustit svou cestu (je jedno na jak dlouho a proč), vždy se pak vrať ke svému vytčenému cíli.“

„Spoléhej na své pocity, ale nepřeceňuj je, máš také myšlenky a rozum.“

Popelka

„Chceš-li se „sociálně narodit“, pak musíš snášet, co je nezbytné, ale nesmíš dovolit nikomu, aby překazil tvé bytostné touhy a sny. Skrz intenzivní vnitřní

práci, poznej své skryté přednosti a nauč se je využívat, nečekej ocenění od svého okolí, ale buď si sama vědoma své hodnoty.“

„Ohledně partnerského vztahu - nedávej se snadno, ať se ten, kdo o tebe stojí, trochu snaží, ověř si, jestli je ochoten pro tebe něco udělat, něco podstoupit, jestli o tebe opravdu stojí.“

Růženka

„Jsou období v životě ženy, kdy je třeba si odpočinout a nechat vše probíhat bez kontroly vůlí, absolvovat období klidu před a nebo po době bouřlivého vývoje, netřeba se snažit toto období uspišit či přeskočit, sám přijde čas vysvobození.“

„Pokud před tebou okolí něco tají, snaž se to odhalit i za cenu nežádoucích následků, nevyhnutelnou zkouškou je lepší projít a po odeznění následků se zbavit i plíživého strachu z ní.“

Sněhurka

„To, co v životě můžeš ovlivnit, tam použij veškerý svůj um a přednosti, to, co však svou snahou ovlivnit nemůžeš, tam neplýtvěj energií a nech věci plynout svou cestou a svým tempem.“

„Někdy je třeba nejen spolehnout se na osud, ale i na pomoc okolí, vždy však nechávej dveře otevřené nové zkušenosti, jinak nemůžeš pokračovat ve vývoji.“

„Buď otevřená k vnějším zkušenostem, ale nevěř naivně každému, kdo sladce mluví a něco ti nabízí.“

Malá mořská víla

„Než vsadíš všechno na jednu kartu, dobře zvažuj své šance na úspěch a cenu, kterou budeš platit, pokud to nevyjde.“

„Nenech se připravit o možnost komunikace, pro úspěšný vztah je komunikace klíčová.“

„Někdy stojí za to zvážit, co ti radí ostatní, například starší členové rodiny.“

Kráska

„Neposuzuj lidi podle zjevu, ale podle jejich charakteru a vnitřních kvalit, protože láska má moc vnější nedostatky překlenout.“

„Vždy dodrž svůj slib a pokud si chceš udržet partnera, dej přednost partnerství před již neadekvátními pouty na původní rodinu.“

Sestra sedmera krkavců

„Než se vydáš za svým partnerským štěstím (příp. samostatností), najdi a vyrovnej se s případnými rodinnými tabu či traumaty.“

„Jdi za svým cílem vytrvale a nenech se od své cesty ničím vyrušit, dokonce ani tím, že cesta vypadá nekonečná a nezvládnutelná.“

„Někdy je nutné uchovat své cíle v tajnosti, dokud jich nedosáhneš, pak se musíš připravit na potíže plynoucí z omezené komunikace.“

Chytrá Horákyň

„Řeš všechno po svém, kreativně a s humorem.“

„Hledej rovnováhu ve vztazích – když budeš přeceňovat svůj rozum, můžeš zranit něčí city.“

Maruška (O dvanácti měsíčkách)

„Chceš-li si získat a udržet uznávanou pozici ve své společnosti, musíš najít správnou rovnováhu mezi respektem k druhým a dostatečnou asertivitou, průbojností.“

„Neopouštěj místo, které ti náleží a o které stojíš, plněním i zdánlivě nemožných úkolů lze získat zkušenosti a upevnit svou pozici.“

Maruška (Sůl nad zlato)

„Když nemůžeš vyhrát, buď alespoň autentická, originální a slavně prohraj.“

„Buď si vědoma hodnot v životě, které jsou opravdu důležité – láska, zdraví apod., pokud je dostatečně nedoceníš a přijdeš o ně, pak buď hledej útěchu u někoho, kdo tě bezpodmínečně miluje nebo se vydej na těžkou cestu za jejich opětným získáním.“

Macecha Sněhurky

„Když se vydáš k vysokým cílům a dostaneš se tam, tvoje dřina nekončí, ještě těžší než se tam dostat je se tam udržet. Pokud tam chceš vydržet, musíš volit stále extrémnější prostředky. Zbavuj se svých sokyň včas (dokud na ně vidíš svrchu) a za každou cenu.“

Ledová královna

„Když si nedáš pozor, lidé tě mohou snadno zranit, je bezpečnější být tím, kdo je méně citově angažován, kdo má v rukou moc a kontroluje situaci. Spolehej se na svůj rozum a nenech se mást emocemi, jakmile ti pocity začnou přerůstat přes hlavu, uteč. Nikdy neprojevej svou slabost, jako lítost či smutek.“

Kouzelná babička

„Neulpívej na zbytečnostech, udržuj rovnováhu ve svém životě a ve všem, co děláš. Neupínej se na uznání okolí, ale věř sama sobě. Čerpej sílu a moudrost

z přírody. Měj úctu k lidem, ale ne přehnaný respekt k mocným. Vše v životě se dá řešit s klidem, rozvahou a špetkou humoru. Miř k velkým cílům, ale postupuj po malinkých krůčcích.“

Čarodějnice

„Přistupuj s pokorou k tomu, co nelze změnit. Udržuj svůj život v rovnováze. Pokud hledáš pravdu a poznání, musíš postupovat trnitými cestami a nevyhýbat se žádným zkušenostem. Najdeš-li spojence, ověř si, jaké jsou jeho cíle a jestli souhlasí s těmi tvými.“

4 DISKUSE

Možnosti vzniku chyb a zajištění kvality výzkumu

Nereflektovaný vliv autorky při sběru a analýze dat

Mezi nejzákeřnější intervenující vlivy v kvalitativním výzkumu patří neuvědomované působení autora téměř ve všech stádiích vzniku a průběhu výzkumu. Z podstaty věci se mu nelze vyhnout, můžeme se jen pokusit jej co nejvíce omezit a nebo s ním alespoň počítat. V našem výzkumu jsme se snažili nereflektovanému ovlivnění výsledků autorkou předejít či redukovat jeho vliv následujícími způsoby.

Rušivým vlivům při sběru dat ve skupině *Expertů* jsme se bránili sestavením **strukturované osnovy rozhovoru**, podle které jsme se řídili ve všech provedených interview. Omezili jsme tím vlivy aktuálního stavu autorky a respondenta, povahy jejich vzájemného vztahu, podmínek prostředí a času konání na skladbu otázek. Tato standardizovaná podoba otázek napomohla také omezit vliv vzájemných sympatií či antipatií mezi respondentem a autorkou, která vedla všechny rozhovory. Tento aspekt však nebylo možné zcela eliminovat a bylo nutné s ním počítat při zpracování a analýze rozhovorů. Uvědomujeme si, že kvalita navázaného kontaktu mezi respondenty a autorkou určovala míru ochoty respondentů zamýšlet se nad jednotlivými otázkami a pronikat do hloubky zkoumané postavy.

Také volbou analyzovaného materiálu u druhé výzkumné skupiny jsme se snažili redukovat vliv autorky při sběru dat. U skupiny *Účastnic arte-kurzů* jsme zvolili takový materiál, na jehož vzniku (znění instrukce, způsob zadání) **se autorka nepodílela** a nemohla jej nijak ovlivnit.

Nežádoucí vliv autorky při kódování a interpretaci získaných dat by bylo možné potlačit, pokud bychom měli k dispozici například více hodnotitelů, kteří by paralelně kodovali a analyzovali stejný materiál nebo pokud bychom si mohli dovolit opakované kódování. To však nebylo v našich možnostech. Snažili jsme se tedy tento nedostatek kompenzovat **kódovacím systémem**, který byl opakovaně používán u každé produkce a **konzultacemi s vedoucím a konzultantkou práce**.

Intervenující vlivy ve výběru vzorku

Ani v jedné výzkumné skupině jsme neměli ambice získat reprezentativní vzorek respondentů. Nicméně je třeba si uvědomovat vliv složení výzkumných skupin na kvalitu a povahu výsledků.

Charakter výsledků u skupiny *Expertů* může ovlivňovat především skutečnost, že jde o ty odborníky, kteří byli ochotni podrobit se poměrně dlouhému

rozhovoru. Naším cílem však není zobecňovat poznatky našeho výzkumu na populaci artefiletiků a arteterapeutů, ale vytvořit co nejširší rejstřík prekonceptů, proto pro nás není nereprezentativnost vzorku vůči populaci ohrožující. Naopak z hlediska co největší diverzity výpovědí jsme se složením výzkumného vzorku spokojeni, obsahuje široké zastoupení v kritériích věku, pohlaví, geografického rozmístění, odborného zaměření i délky praxe respondentů. Z hlediska kvalitativního přístupu je vzorek také dostatečně početný.

Ve skupině *Účastnic arte-kurzů* se nám již takové rozmanitosti dosáhnout nepodařilo. Zde je třeba při zvažování výsledků brát v potaz určitý posun způsobený tím, že jde pouze o ženy, navíc všechny poměrně úzce profesně či studijně specializované. Situaci komplikuje také nedostatek dalších informací o probandkách.

Tyto nedostatky jsou částečně kompenzovány skupinou *Expertů*, ale ještě více bychom snížili jejich vliv, pokud bychom realizovali výzkum i v původně zamýšlené skupině *Laiků*, kde bychom kladli důraz na vyváženost respondentů z hlediska pohlaví a různorodost v jejich studijních a profesních oborech. Jak jsme však vysvětlili v úvodu *Empirické části* práce, pro velké množství materiálu z již realizovaných skupin jsme se rozhodli tuto část výzkumu v této diplomové práci vypustit. Ponecháváme si ji však jako podnět pro případný další výzkum na poli ženských pohádkových postav.

Rušivé vlivy prostředí při sběru dat

Dále naší snahou bylo **zajištění vhodných podmínek** pro vedení rozhovoru. Nebylo uskutečnitelné tyto podmínky standardizovat, ale pokud to bylo možné, situovali jsme rozhovory do prostředí, které bylo respondentovi příjemné, kde jsme mohli zaručit soukromí a snížení rušivých vlivů okolí na minimum (hluk, teplota, míra osvětlení, nepřítomnost dalších osob, dostatek tekutin a případné malé občerstvení pro respondenta). Z tohoto hlediska bylo ideální konání rozhovoru v prostorách autorky či respondenta, podle preference respondenta. U tří celých rozhovorů a jedné části rozhovoru se nám nepodařilo zajistit takovéto nerušené prostředí a realizovali jsme je v restauraci, i v těchto případech jsme se snažili alespoň o výběr takového zařízení, kde bylo možno snížit rušivé působení okolí na minimum (požádat obsluhu o ztlumení hudby, najít místo s minimálním počtem lidí v blízkosti apod.)

Zajištění kvality výzkumu

Jak tedy již částečně vyplývá z předchozího textu, pro zvýšení důvěryhodnosti našich výsledků jsme použili dva druhy triangulace - datovou

a metodologickou, kontrolu výsledků vedoucím a konzultantkou práce a komunikativní validizaci s jednou respondentkou (dle Hendla, 2005).

Etické zajištění výzkumu

V rámci skupiny *Expertů* jsme požádali všechny respondenty o souhlas se zvukovým záznamem rozhovoru, provedením a zveřejněním přepisu záznamu. Všichni respondenti souhlasili, někteří z nich byli ochotni zveřejnit přepis rozhovoru neanonymně. Z důvodu zajištění soukromí všech respondentů jsme se však rozhodli pro anonymitu veškerých zúčastněných odborníků a navíc jsme z přepisů rozhovorů vyloučili všechny údaje, které by mohly vést k identifikaci konkrétního respondenta (jako informace o studiu, bývalých i současných pracovištích, případně osobní informace). Pro náš účel není podstatné propojení údajů o respondentovi a poznatků z rozhovorů, proto jsme si mohli dovolit také zaměnit údaje jako věk, délka praxe v oboru, délka praxe s pohádkovými postavami a hlavní obor respondenta u jednotlivých rozhovorů. Chceme tím ještě více zkomplikovat případné odhalení totožnosti respondentů.

Dbali jsme také na emoční bezpečí respondentů a požádali je, aby si hlídali hranici důvěrnosti sdělovaných informací. Upozornili jsme každého respondenta, že téma pohádkových postav a hloubka našich otázek může vést k introspekci a vybavování i velmi soukromých témat. Žádali jsme proto respondenty, aby zvažovali, která témata s námi chtějí sdílet pro účely výzkumu a která již nikoli.

Všichni respondenti byli seznámeni s cílem výzkumu.

Ve skupině *Účastnic arte-kurzů* jsme pracovali s artefakty, u kterých souhlas s jejich využitím v rámci výzkumu získala konzultantka práce. Autorka se s probandkami nesetkala. Všechny artefakty jsme anonymizovali.

Přínos práce – využití výsledků v praxi

Kromě splnění vytyčeného cíle sestavit **rejstřík prekonceptů** vztahujících se k jednotlivým pohádkovým postavám, přinesla práce i několik předem neočekávaných výstupů – soubor informací o **možnostech využití ženských pohádkových postav**, jak je vidí odborníci ve své praxi, **typologii** ženských pohádkových postav a **osnovu rozhovoru** jako inspiraci pro vedení dialogu o konkrétní pohádkové postavě s klientem. Dále uvádíme přínosy těchto výstupů především z hlediska odborníka, který chce využít tematiku ženských pohádkových postav například v sebepoznávacím semináři či jako součást procesu terapie. Takovému uživateli předkládáme výsledky našeho výzkumu jako inspiraci a snad i pomůcku k snazší orientaci v tématu. Stejným způsobem

však může využít výsledky naší práce také laický čtenář, který chce rozšířit své možnosti v oblasti sebepoznání a osobního rozvoje o práci s ženskými pohádkovými postavami.

Rejstříky prekonceptů

Rejstříky prekonceptů, které předkládáme jako hlavní výstup práce jsou shrnutím všech témat, která v postavách vidí *Expert* a *Účastnice arte-kurzů*. V praxi nabízí možnost rozšířit pohled odborníka i klienta na konkrétní pohádkovou postavu právě o ta témata, která jedinci zůstávají skryta v jeho „slepé skvrně“, ale která některý z našich respondentů zahlédl a popsal.

Rejstříky pochopitelně nejsou vyčerpávající vzhledem k postavám, ale to ani nemohou být. Pokud pohlížíme na postavy jako na koncepty či archetypy, nikdy nemůžeme dosáhnout jejich naprosto úplného popisu či pochopení, ale vždy jen omezeného výčtu jejich odrazů v individuálních myslích. Čím více však takových střípků poskládáme, tím lépe uvidíme kontury daného archetypu a budeme schopni jej otevřeněji nabídnout či využít v procesu sebepoznání.

Vývojová typologie postav

Vývojová typologie postav přehledně třídí zkoumané ženské pohádkové postavy do pěti vývojových období, a odborníkovi tak nabízí rychlou orientaci v hlavních tématech jednotlivých postav. Také je možné využít typologii pro první orientaci v tom, jakou věkovou skupinu pravděpodobně konkrétní pohádková postava nejspíš osloví.

Pro orientaci v klíčových tématech jednotlivých postav může sloužit i do určité míry odlehčený seznam „doporučení od všech postav“, který jsme k typologii připojili.

Osnova rozhovoru

Někteří z respondentů v průběhu rozhovoru oceňovali rozmanitost a pozitivní působení kladených otázek na jejich schopnost vidět v postavě různé aspekty (1, 5, 6, 8, 14). Proto jsme se rozhodli upozornit čtenáře na možnost nechat se při práci s pohádkovými postavami inspirovat i naší osnovou otázek.

Věříme, že šíře témat, na které se otázky zaměřují, může usnadnit klientovi rozkrýt a objevit například v jeho oblíbené pohádkové postavě témata, která dosud neviděl či přehlížel a která mohou být prospěšná v procesu jeho sebepoznání.

Informace o možnostech využití pohádkových postav v terapeutické praxi

V počáteční části kapitoly 3.6 *Prezentace a analýza výsledků – Experti* předkládáme čtenáři soubor obecných poznatků o možnostech využití ženských pohádkových postav v artefiletice a arteterapii. Uvádíme zde například, pro které cílové skupiny a za jakých okolností je tento způsob práce vhodný, jaké přináší výhody a nevýhody, pro jaké okruhy problémů je nejlépe využitelný. Uvádíme také některé obecné techniky, které je možné při práci s pohádkovými postavami využít. U dvou postav uvádíme také techniky určené přímo pro využití dané postavy (Červená Karkulka a čarodějnice).

Jde tedy o jakýsi stručný manuál, který by měl zájemci usnadnit například rozhodnutí, zda pro určitou situaci, téma, cíl a skupinu je vhodné použít pohádkovou metaforu a případně i inspirovat, jakým způsobem.

5 ZÁVĚR

Výstupem práce jsou dva seznamy či **rejstříky témat** (prekonceptů), které jednotlivé pohádkové postavy svou podstatou evokují a přinášejí do procesu sebepoznání, ať v rámci terapie či osobního rozvoje. Oproti původnímu záměru dosáhnout jednoho rejstříku vzniklého propojením materiálu od obou výzkumných skupin, jsme se nakonec rozhodli pro ponechání dvou oddělených seznamů. Chceme tak pro čtenáře zachovat možnost vidět rozdíl mezi pohledem *Expertů* jako autorit nabízejících postupy k sebepoznání a pohledem *Účastnic arte-kurzů* jako představitelk příjemců těchto služeb.

Namísto sjednoceného rejstříku prekonceptů jsme jako třetí výstup vytvořili **vývojovou typologii** ženských pohádkových postav. V typologii jsme rozdělili ženské pohádkové postavy do pěti skupin podle toho, ve kterém vývojovém stadiu se daná postava nachází. Společně s jedním z našich respondentů předpokládáme, že věk a vývojové období pohádkové hrdinky určuje také zhruba věkovou skupinu klientek, které se budou pravděpodobněji cítit hrdinkou osloveny a pro které by mohla být daná pohádka nejpřínosnější.

Vedle těchto tří hlavních výstupů přinesl náš výzkum také **poznatky o možnostech uplatnění pohádkových postav v artefiletice** obecně – o výhodách, nevýhodách, okolnostech použití, vhodných cílových skupinách a také o některých **technikách**, které pracují přímo s konkrétními pohádkovými postavami nebo mohou využívat různé postavy dle volby klienta.

Za jeden z prakticky využitelných výstupů výzkumu lze považovat i **osnovu rozhovoru**, která sloužila jako podklad pro individuální interview s *Experty*. Tato osnova byla některými odborníky oceněna jako možný inspirativní materiál pro rozhovor s klientem například o jeho oblíbené pohádkové postavě. Odborníci oceňovali především fakt, že otázky dotazovaného vedou k úvahám nad postavou z různých úhlů pohledu, a je tak možné otevřít taková témata, která si klient dosud neuvědomoval či nepřipouštěl (rozhovory 1, 5, 6, 8, 14).

Jak vyplývá z našich poznatků, hrdinkám pohádek v porovnání s jejich mužskými protějšky většinou nejde o to naučit se bojovat ve světě a „získat ostruhy“. Jejich cílem je daleko častěji získat schopnost zaujmout potenciálního partnera, být atraktivní, dospět co nejlépe pro všechny nároky partnerského vztahu, potažmo rodinných vztahů obecně, dosáhnout zralosti po sexuální stránce, naplnit svou mateřskou roli a obstát ve svém životě i v konkurenci ostatních žen.

V poslední době mateřská role často není nejdůležitější a rozhodně není jediné možné uplatnění ženy ve společnosti – v tomto ohledu pohádky mohou působit

zastarale. Nicméně touha po láskyplném partnerském vztahu, ať vedoucím k mateřství či ne, a po harmonických rodinných (a jiných) vztazích v ženách (i mužích) zůstává, proto jsou pohádky stále aktuální a stále mají platná poselství pro ty, které (a kteří) z nich chtějí čerpat.

Nejvíc pohádek, které jsme analyzovali v rámci výzkumu, se týká problematiky sexuálního dospívání a navazování partnerských vztahů. To by podporovalo teorii Mircea Eliadeho, že pohádky jsou pozůstatkem ženských zasvěcovacích rituálů, které byly úzce spjaty s jejich pohlavní rolí (Eliade, 1998). Pohádky tak zřejmě od svých počátků pomáhají ženám a dívkám vrůstat do své role ve společnosti i v soukromém životě a vyrovnávat se se všemožnými nároky, které s sebou jejich ženství v každém okamžiku vývoje nese.

To vše nás utvrzuje v názoru, že pohádky jsou velmi vhodným a příjemným pomocníkem pro proces sebepoznání a péči o duši. Ženské pohádkové postavy jsou pak nejvhodnější pro oblasti vztahů, partnerství, rodiny, dospívání a jeho nároků, budování vlastní identity, sebereflexe, sebepřijetí, postojů k problémům, postojů k autoritám, vyrovnávání se s vlastním zráním a stárnutím a podobně.

Touto prací jsme chtěli poukázat na hlubokou moudrost pohádek a na to, že ji lze výhodně využít v procesu psychoterapie či sebepoznání s důrazem na aplikaci v rámci arteterapie a artefiletiky. Dále jsme chtěli vytvořit inspirativní materiál pro profesionály působící v těchto oblastech. Materiál má odborníkům umožnit snazší orientaci a bohatší využití pohádkových postav v jejich aktivitách. Svůj záměr jsme naplnili, jak dobře se nám to zdařilo, již musí posoudit případní uživatelé.

6 SEZNAM LITERATURY

- BAŽANTOVÁ, M. (2010). Symbolika pohádek a její projektivní využití v arteterapii psychóz. (disertační práce) [Vyhledáno 21. 7. 2010 na <http://www.cultio.cz/files/media/bazanmar/Disertace/BazantovaMarijankaDisertaceUPOL.pdf>]
- BERNE, E. (1997). *Co řeknete, až pozdravíte*. Praha: Lidové noviny. ISBN 80-7106-231-6
- BERNE, E. (1992). *Jak si lidé hrají*. Litvínov: Dialog. ISBN 80-85194-52-X
- BETTELHEIM, B. (2000). *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny. ISBN 80-7106-290-1
- BLY, R. (1999). *Železný Jan*. Praha: Argo. ISBN 80-7203-086-8
- BLY, R., WOODMANOVÁ, M. (2002). *Král panna*. Praha: Argo. ISBN 80-7203-429-4
- BORECKÝ, V. (2005). *Imaginace, hra a komika*. Praha: Triton. ISBN 80-7254-503-5
- CAMBELL, J. (2000). *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-354-4
- COULACOGLOU, C. (2008). *Exploring the child's personality*. Springfield: Charles C. Thomas Publisher. ISBN 978-0-398-07805-8
- ČERNOUŠEK, M. (1990). *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros. ISBN 80-00-0060-1
- ČERNÝ, J., HOLEŠ, J. (2004). *Sémiotika*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-832-5
- ČERVENKA, J. (1968). *Pohádky Václava Říhy*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.
- DAVIDO, R. (2008). *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-415-1
- DVOŘÁK, L. (2004). *Obejměte své vnitřní dítě*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-880-5
- ELIADE, M. (1998). *Mýty, sny a mystéria*. Praha: OIKOYMENH. ISBN 80-86005-63-1
- ERBEN, K. J. (1976). *Pohádky*. Praha: Československý spisovatel.
- ESTÉS, C. P. (1995). *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma. ISBN 80-7205-648-4
- FEINSTEIN, D., KRIPPNER, S. (1989). *Personal mythology*. London: Unwin Hyman Limited. ISBN 04405235
- FORMÁNKOVÁ, V., SERVÍTOVÁ, J. (eds.) (1982). *Naše národní pohádky*. Praha: Svoboda.
- FRAIBERGOVÁ, S. H. (2002). *Magické roky*. Praha: Triton. ISBN 80-7254-270-2
- FRANZ, M.-L. V. (1998). *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-260-2
- FRANZ, M.-L. V. (2008). *Animus a anima v pohádkách*. Brno: Emitos. ISBN 978-80-87171-05-9 a Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 978-80-85880-54-0

- FREUD, S. (1991). *Vybrané spisy I*. Praha: Avicenum. ISBN 80-201-0225-6
- FREUD, S. (1997). *Spisy z let 1909 - 1913*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství. ISBN 80-86123-03-0
- FREUD, S. (2002). *Spisy z let 1913 - 1917*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství. ISBN 80-86123-18-9
- FROMM, E. (1999). *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. Praha: Aurora. ISBN 80-85974-70-3
- FROMM, E. (2000). *Lidské srdce*. Praha: Nakladatelství Josefa Šimona. ISBN 80-85637-28-6
- GRIMM, J., GRIMM, W. (1988). *Pohádky*. Praha: Svoboda.
- HARRIS, T. A. (1997). *Já jsem OK, ty jsi OK*. Praha: Pragma. ISBN 80-7205-508-9
- HEFFERNANOVÁ, J. (1995). *Tajemství dvou partnerů*. Liberec: Dauphin. ISBN 80-901842-9-4
- HENDL, J. (2005). *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-040-2
- HEUSCHER, J. E. (1974). *A psychiatric study of maths and fairy tales*. Springfield: Charles C. Thomas Publisher. ISBN 0-398-02851-6
- HOLBEK, B. (1987). *Interpretation of fairy tales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. ISBN 951-41-0548-6
- JAFFÉ, A. (1998). *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*. Brno: Atlantis. ISBN 80-7108-178-7
- JUNG, C. G. (1993). *Analytická psychologie – její teorie a praxe – Tavistocké přednášky*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0480-7
- JUNG, C. G. (1997). *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 80-85880-16-4
- JUNG, C. G. (2009). *Aspects of the Feminine*. Oxon: Routledge. ISBN 978-0-415-30770-3
- JUNG, C. G. (2009). *Four Archetypes*. Oxon: Routledge & Kegan Paul. ISBN 978-0-415-30441-2
- JUNG, C. G. (2009). *Hrdina a archetyp matky (Symboly proměny II)*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 978-80-85880-59-5
- KASTOVÁ, V. (2000). *Dynamika symbolů*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-371-4
- KASTOVÁ, V. (2004). *Otcové – dcery, matky - synové*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-838-4
- KASTOVÁ, V. (2010). *Imaginace jako prostor setkávání s nevědomím*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-702-2
- KOPŘIVA, K. (2006). *Lidský vztah jako součást profese*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-181-6
- LEUNER, H. (2007). *Katatymně imaginativní psychoterapie*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-248-5

- LIEBMANN, M. (2005). *Skupinová arteterapie*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-864-3
- MIOVSKÝ, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada. ISBN 80-247-1362-4
- NĚMCOVÁ, B. (1981). *Princezna se zlatou hvězdou na čele*. Praha: Albatros.
- NĚMCOVÁ, B. (2008). *Sůl nad zlato*. [Vyhledáno 4. 11. 2010 na <http://www.muzeumbn.cz/bozena-nemcova/dilo-bozeny-nemcove/dilo-bn-sul-nad-zlato.html>]
- PESECHKIAN, N. (1996). *Kupec a papoušek*. Brno: Cesta. ISBN 80-85319-60-8
- PROPP, V. J. (1999). *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, Vyšehradská. ISBN 80-86022-16-1
- ПРОПП, В. Я. (1986). *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- RIEDEL, I. (2002). *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-531-8
- RIEGER, Z. (2007). *Lod' skupiny*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-222-5
- RUBINOVÁ, J. A. (ed.) (2008). *Přístupy v arteterapii*. Praha: Triton. ISBN 978-80-7387-093-5
- SEIFERT, A. L., SEIFERT, T., SCHMIDT, P. (2004). *Aktivní imaginace*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-845-7
- SLAVÍK, J. (1997). *Od výrazu k dialogu ve výchově, Artefiletika*. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-437-3
- SLAVÍK, J. (2001). *Umění zážitku, zážitek umění, 1. díl*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. ISBN 80-7290-066-8
- SLAVÍK, J., WAWROSZ, P. (2004). *Umění zážitku, zážitek umění, 2. díl*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. ISBN 80-7290-130-3
- SLAVÍK, J. (2006). *Mladé pojetí výtvarné výchovy v České republice - Artefiletika*. [Vyhledáno 31. 10. 2010 na <http://www.artefiletika.cz/modules/articles/article.php?id=6>]
- SLAVÍK, J., HAJDUŠKOVÁ, L. (2010). *Vzdělávací a terapeutický motiv v pohledu artefiletiky. Arteterapie, (22-23), 71-82. ISSN 1214-4460*
- SLAVÍKOVÁ, V., SLAVÍK, J., ELIÁŠOVÁ, S. (2007). *Dívej se, tvoř a povídej*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-322-2
- STEIN, M., CORBETT, L. (eds.) (2006). *Příběhy duše I. – moderní jungiánský výklad pohádek*. Brno: Emitos. ISBN 80-903715-1-5
- STEIN, M., CORBETT, L. (eds.) (2006). *Příběhy duše II. – moderní jungiánský výklad pohádek*. Brno: Emitos. ISBN 80-903715-2-3
- STEIN, M., CORBETT, L. (eds.) (2007). *Příběhy duše III. – moderní jungiánský výklad pohádek*. Brno: Emitos. ISBN 978-80-903715-9-0

- STIBUREK, M. (2000). Arteterapie, artefiletika – podoby, obsah, hranice, role, cíle. In J. SLAVÍK (ed.). *Současná arteterapie v České republice a v zahraničí* (pp. 33-47). Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. ISBN 80-7290-004-8
- STORR, A. (1996). *Freud*. Praha: Argo. ISBN 80-85794-93-4
- STRAUSS, A., CORBINOVÁ, J. (1999). *Základy kvalitativního výzkumu*. Boskovice: Albert. ISBN: 80-85834-60-X
- ŠICKOVÁ-FABRICI, J. (2002). *Základy arteterapie*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-616-0
- ŠÍPEK, J. (2000). *Projektivní metody*. Praha: ISV nakladatelství. ISBN 80-85866-53-6
- ŠTEFANČÍKOVÁ-BAŽANTOVÁ, M. (2005). Jak řešíme problémy a co nám o tom prozradí pohádky. *Arteterapie*, (9), 12-14. ISSN 1214-4460
- ŠTEFANČÍKOVÁ-BAŽANTOVÁ, M. (2006). Perníková chaloupka – zdroj mnoha témat pro rozhovor terapeuta s pacientem. *Arteterapie*, (11), 17-19. ISSN 1214-4460
- ŠVARÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K. a kol. (2007). *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-313-0
- TRAPKOVÁ, L., CHVÁLA, V. (2004). *Rodinná terapie psychosomatických poruch*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-889-9
- UŽDIL, J. (2002). Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. Praha: Portál. ISBN 80-7178-599-7
- WIELAND, C. (1991). Beauty and the Beast: The Father's Unconscious and the Riddle of Femininity. *British Journal of Psychotherapy*, (8/2), 131-143. ISSN 0265-9883
- ŽENATÁ, K. (2005). *Obrazy z nevědomí*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-033-X